ALOIS WOLDAN (SALZBURG)

Heraldische Dichtung im polnisch-ukrainischen Grenzraum

Abstract

This article shows how a special type of emblematic poetry, namely heraldic poetry, spread from its origins in Slavic, Polish Renaissance literature, to the eastern territories of the Polish Commonwealth (Rzeczpospolita Obojga Narodów), which form a part of present-day Ukraine. Having commenced at the end of the 16th century, this development culminated a hundred years later, after which it ceased to exist. The transfer eastwards is illustrated by heraldic poems devoted to three famous representants of this border region: Kostyantyn Ostroz'kyi, who was prince of Ostroh and voivoda of Kiev at the end of the 16th century, Petro Mohyla, archbishop of Kiev and founder of the Kiev Academy in the middle of the 17th century, and Ivan Mazepa, the famous Cossack hetman who attempted to end Russian hegemony at the turn of the 18th century.

Renowned poets of that time composed a considerable number of poems connected to the coats of arms of these eminent persons. Scholars at the Academies of Ostroh (Meletii Smotryts'kyi, Damian Nalyvayko) and Kiev (Syl'vester Kosiv, Dmytro Tuptalo, Stefan Javors'kyi) used either Polish or Church Slavonic or, at times, the prosta mova for their mainly panegyric verses. The transfer of this genre from the central Polish territories to the borderlands has a correspondent in the development of the artistic character of heraldic poetry within the framework of Baroque rhetoric. The stylistic devices become increasingly sophisticated, allusions to cosmic and biblical topics are extended. On the whole, these processes give proof of a mediation between West and East in these borderlands, which goes beyond pure artistic features.

1. Einleitung

Heraldische Dichtung, als ein Fall der Verbindung von Wort und Bild, der sich in die Tradition der „picta poesis“ bzw. die Emblematische Dichtung einordnen lässt, hatte in Ostmitteleuropa eine besondere Konjunktur, die mit der literarischen und kulturellen Entwicklung auf den Gebieten der Rzeczpospolita, des Polnisch-Litauischen Doppelstaates der Frühen Neuzeit, zusammenfällt. Sie setzt mit den ersten Wappensprüchen in lateinischer Sprache um die Mitte des 16. Jahrhunderts ein und dauert bis in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts, wo sie sich in komplexen emblematischen Konstruktionen erschöpft. Dabei lässt sich eine bestimmte räumliche Verbreitung, ja Migration dieser Gattung erkennen: sie entsteht in den „klassisch“ polnischen Gebieten häufig um den Königshof, tritt aber auch an der Universität in Krakau auf, wandert dann in die Gebiete der heutigen Westukraine, wo es zu einer sehr raschen Verbreitung der Gattung kommt, und erreicht, von Absolventen der Kiever Akademie „importiert“, das Zarenreich.

Chronologisch dauert der Siegeszug dieser Gattung, wie schon erwähnt, fast zwei Jahrhunderte, wobei der Schwerpunkt der Produktion sich immer weiter nach Osten verlagert.

Im Mittelpunkt unserer Ausführungen steht die Zeit vom Ende des 16. bis zum Ende des 17. Jahrhundert, in der die „Herbomanie“ die Gebiete der heutigen Westukraine und des heutigen Weißrusslands erfasst und dort zu einer reichen Produktion geführt hat (cf. Radyševs'kyj/Sverbyhuz 2006, 175). Wenn im Titel unseres Beitrags vom „polnisch-ukrainischen Grenzraum“ die Rede ist, so steht außer Zweifel, dass dieser Grenzraum bis zum Frieden von Andrusovo 1667, ja größtenteils bis zur Ersten Teilung Polens 1772 zum Gebiet der Rzeczpospolita Obojga Narodów gehörte; die Rede vom „Grenzraum“ soll weniger auf heutige Grenzziehungen als auf die Tatsache verweisen, dass es in diesem Raum zu zahlreichen hybriden kulturellen Erscheinungsformen kommt, die auf Einflüsse von West wie von Ost zurückzuführen sind. Die polnische Kultur der Renaissance und des Barock war selbst hybriden Ursprungs, da sie ja aus einer Verschmelzung von westeuropäischen und regionalen polnischen Elementen hervorgegangen war; sie wird, je weiter sie sich nach Osten verbreitet, von regionalen ostslawischen Elementen beeinflusst und modifiziert. Mittel- und Osteuropa gelten per se als Raum der „Durchdringung und wechselseitigen Beeinflussung von Kulturen“.[1] Der heute gern verwendete Begriff des „Grenzraums“ (poln. pogranicze) verweist auf eine Zeit vor dem Entstehen nationalstaatlicher Begrifflichkeit und wird heute auch als Argument gegen dominante nationale Narrative verstanden (cf. Romanowksi 2014, 1–10, besonders 7–9).

Die Gattung des Wappenspruchs erlebte in diesem Grenzraum eine Blüte. Deren übernationaler Charakter zeigt sich schon an der sprachlichen Gestalt dieser Texte: Waren die ersten „polnischen“ heraldischen Texte auf Latein oder Polnisch abgefasst, so kommen bei der Migration dieser Gattung nach Osten weitere Idiome hinzu: Kirchenslawisch und die sog. *prosta mova*, eine Vorstufe des späteren Ukrainisch und Weißrussisch.[2] Das führt dazu, dass auf das Wappen ein- und desselben Trägers heraldische Verse in mehreren Sprachen entstehen – die Pictura ist die gleiche, die Subscriptio[3] ist verschieden, nicht nur was ihre Mes-

1 So der Titel einer Arbeit von Pelc (2000).

2 Zum Begriff der „prosta mova“ cf. Moser 2000, 135–138; Moser 2006.

3 „Pictura“ bedeutet den Bildteil des Emblems, während „Inscriptio“ (oberhalb des Bildes angeordneter Titel) und „Subscriptio“ (unterhalb des Bildes angeordneter Spruch) dessen textliche Komponenten bezeichnen. Diese Begriffe stammen aus der Emblematik, zu der die heraldische Dichtung eine große Nähe hat, ohne dass die beiden deckungsgleich wären.

sage, sondern auch ihren Code betrifft. In einigen Fällen lässt sich auch eine intratextuelle Mehrsprachigkeit beobachten – im Bild und im Wortteil des Wappenspruchs kommen unterschiedliche Sprachen zum Einsatz. Damit ist diese Gattung ein Beweis für die generelle Mehrsprachigkeit[4] dieses „Grenzraums“, die sich auch in vielen anderen Gattungen äußert (z.B. in der sog. „apologetischen Literatur“, die in Folge der Kirchenunion von Brest entstanden ist).[5] Auch die Inhaber der Wappen, denen die entsprechenden Verse gewidmet sind, sind in zwei Kulturen verwurzelt, nämlich einerseits aufgrund ihrer Herkunft und der orthodoxen Religion in der ostslawischen, und andererseits durch ihre Bildung und den Rang, den sie in der Adelsrepublik innehatten, in der polnischen. Das alles rechtfertigt die Beschäftigung mit der Gattung des Wappenspruchs in der für diesen „Grenzraum“ spezifischen Ausprägung.

Was den Status dieser Texte betrifft, so sind die Wappensprüche aus diesem Raum im ganzen untersuchten Zeitraum zumeist „nur“ Paratexte,[6] Beigaben zu anderen, eigentlichen Texten. Sie finden sich auf der Innenseite von Buchumschlägen, als Vorspann oder Anhang zu Sachtexten (Grammatiken, theologischen Werken, historischen Abhandlungen, Übersetzungen), als Teil größerer Sammlungen (Lyrik, Emblemata, Anlassgedichte, Übersetzungen). Für die polnische heraldische Poesie gilt dies jedoch nur in ihrer ersten Phase. Spätestens mit den Wappenbüchern des Bartłomiej Paprocki um die Mitte des 16. Jahrhunderts wird der Wappenspruch zum eigenständigen Text, der in Dutzenden oder Hunderten von Exemplaren die großen Sammlungen, Enzyklopädien des polnischen Adels, bildet.[7] Die ukrainische Version der Gattung kennt keine selbstständigen Wappenbücher, der heraldische Text bleibt Beigabe oder Bestandteil anderer, umfassenderer Texte.

Zum komplexen Verhältnis von Emblematik und heraldischer Dichtung, auf das wir hier nicht näher eingehen, cf. Pilarczyk 1982, 18ff.; Czarski 2012, 60ff.

4 Zu diversen Formen der Mehrsprachigkeit in diesem Gebiet cf. Woldan 2015, 84–88.

5 Romanowski weist daraufhin, dass in dieser Situation der Vielsprachigkeit das Polnische jedoch eine privilegierte Stellung innehatte (cf. ders. 2014, 2f.).

6 Diesen Begriff übernimmt Czarski von Jean Genette, um die Situation des Wappenspruchs im anderen Text, der in der Regel auch von einem anderen Autor stammt, zu charakterisieren (cf. ders. 2012, 101).

7 Walter Kroll spricht in diesem Zusammenhang von einem „quantitativen Sprung“: „aus der Buchbeilage werden Bücher“ (Kroll 1986, 78).

2. Kostjantyn Ostroz'kyj

Das zeigt einer der ältesten Wappensprüche aus dem „Grenzraum", der dem Fürsten von Ostroh (pol. Ostróg, russ. Ostrog), Kostjantyn Ostroz'kyj, gewidmet ist und sich in einem Buch von höchster Bedeutung findet, der vom Fürsten finanzierten Ostroher Bibel (1581). Ostroz'kyj (1527–1608),[8] aus einem alten ruthenischen Geschlecht stammend, einer der reichsten und mächtigsten Männer der Rzeczpospolita, war Wojewode von Kiew und Marschall von Wolhynien. Ungeachtet seiner Funktionen im polnisch-litauischen Doppelstaat war er ein überzeugter Anhänger der Orthodoxie, der sich gegen die in der Synode von Brest festgelegte Form der Kirchenunion stellte. Schon zuvor hatte der Fürst 1577 in Ostroh eine Schule (Akademie) gegründet, an der bedeutende Lehrer tätig waren, und auch eine Druckerei eingerichtet, die von Ivan Fedorov geleitet wurde. Den Höhepunkt unter den zahlreichen Drucken, die dort erschienen, ist die bereits erwähnte Bibel aus 1581, die erste vollständige gedruckte kirchenslawische Bibel, die zur Grundlage für alle weiteren Bibelausgaben der orthodoxen Slawen wurde.

Auf der Rückseite des Titelblatts der Ostroher Bibel findet sich ein zweiteiliger Wappenspruch (Wappen und ausführlicher gereimter Text, ohne Inscriptio), wobei die sechs 10-zeiligen Strophen, aus denen der heraldische Text besteht, je zur Hälfte über und unter dem Text angeordnet sind.[9] Die Verse bestehen zumeist aus 13 Silben, mit einer Zäsur nach der siebten Silbe (hier findet sich ein klassisches Modell der polnischen syllabischen Dichtung) und sind paarweise gereimt. Nur die beiden letzten Verse sind kürzer, zwischen fünf und neun Silben, ohne Zäsur, was der Strophe eine sapphische Form gibt (Kroll 1986, 82). Verfasser des kirchenslawischen Texts ist Herasym Smotryc'kyj, Kanzler des Fürsten und Rektor der Ostroher Akademie, Verfasser von theologischen Traktaten und Mitarbeiter an der Bibelausgabe.

8 Zur Biographie Ostroz'kyjs cf. Kubijovyč 1996, 1901.

9 Eine Reproduktion der ganzen Seite, welche von den Versen und dem Wappen eingenommen wird, findet sich in Kolosova/Krekoten' 1978, 63. Der Text ohne das Wappen, welches sich als Abb. 6 im Anhang findet, ist abgedruckt bei Rothe 1976, 2–4.



Nachdem in der ersten Strophe der Leser zum Betrachten des Wappens aufgefordert wurde („Зри сія знаменія княжате славнаго“[10]), beginnt in der zweiten Strophe die Deutung der einzelnen Bildelemente und ihre Übertragung auf den Inhaber des Wappens, den Fürsten Kostjantyn, der mit dem Drachentöter Georg verglichen wird, wobei die Waffe umgedeutet wird: Es ist das göttliche Wort, mit dem der Fürst kämpft („І иным подавай сіє непобѣдимо оружіє, / острѣйшеє меча обоюдуостра слово божіє“[11])[12].

Das Feld rechts oben zeigt den Reiter mit gezücktem Schwert, das Wappen Litauens („Pogoń“), das in der dritten Strophe einmal mehr allegorisch gedeutet wird: der Fürst soll die Finsternis des falschen Glaubens vertreiben und die „Regimenter der Häretiker“ schlagen („И отгоняй єретиков полки умовредныя“[13]). Der historische Hintergrund der Auseinandersetzung zwischen Katholizismus und Orthodoxie zum Zeitpunkt der Entstehung des Texts wenige Jahre vor der Kirchenunion ist nicht zu überhören.

10 „Blick auf dieses Zeichen des berühmten Fürsten“. Alle Übersetzungen vom Verfasser.
11 „Und anderen gib diese unbesiegbare Waffe / schärfer als das zweischneidige Schwert ist das Wort Gottes.“
12 Alle Zitate aus dem Text nach Kolosova/Krekoten’1978, 61f.
13 „Die dem Geist schädlichen Regimenter der Häretiker verjagend“.

Die vierte Strophe nimmt in fast mechanischer Weise Bezug auf das Wappenfeld links unten, in dem mit Halbmond und Stern Elemente eines polnischen Wappens („Leliwa“) in Kombination mit anderen Elementen zu sehen sind. Auch hier gibt es keine kosmische Interpretation, sondern eine biblische: Der Stern hat die drei Weisen nach Bethlehem gebracht („Въсіяла звѣзда от востока, [...] / И приводить от Пьрсиды трєх царей съ Дары“[14]), der Stern im Wappen ist auch heute Leitstern für andere Herrscher. Der abnehmende Mond symbolisiert das Alte Testament, das dem Glanz der unnahbaren Sonne weichen muss („И убываєт луна ветхаго завѣта, / сіяєт бо солнце неприступнаго свѣта“[15]).

Die fünfte Strophe greift nur sehr vage auf das letzte Feld des Wappens rechts unten zurück, indem sie das Kreuz aus dem abgebildeten Zeichen herauslöst und auf dessen Bedeutung als Zeichen der Erlösung hinweist; jetzt ermöglicht der Name des Wappenträgers eine Parallele mit dem römischen Kaiser Konstantin, der „in hoc signo“ gesiegt hat („И ты крестноє знаменіє не тунє носиши, / великому Константину им ся подобиши“[16]), wobei der Feind heute einmal mehr die Andersgläubigen sind.

Die letzte Strophe nimmt ebenso wenig wie die erste direkt Bezug auf das Wappen, sie richtet sich an dessen Träger, den Fürsten, dem sie sowohl körperliches Wohlergehen wie auch das ewige Seelenheil wünscht. Sie endet – ebenso wie die erste – mit einer Hinwendung an den Leser, dem Schöpfer zu danken und die Werke des Fürsten nicht zu vergessen.

Dieser Wappenspruch ist nicht nur der älteste von den Sprüchen auf das Wappen des Hauses Ostroh,[17] er weist Charakteristika der frühen heraldischen Dichtung bei den Ostslawen aus: Er besteht nur aus zwei, der Pictura und der Subscriptio, nicht aus drei Teilen;[18] Deutungen der Wappenzeichen, die auf kosmische Symbolik oder antike Mythologie zurückgreifen, werden vermieden, es bleibt die biblische Allegorese.[19] Zum panegyrischer Charakter des Spruchs tritt ein parä-

---

14 „Ein Stern erstrahlte vom Osten […] und bringt aus Persien drei Könige mit Gaben.“

15 „Und es verblasst der Mond des Alten Testaments, / denn es strahlt die Sonne eines unzugänglichen Lichts.“

16 „Und du trägst das Zeichen des Kreuzes nicht vergeblich, / dem großen Konstantin wirst du dadurch ähnlich.“

17 Laut Kroll handelt es sich dabei um den ältesten ostslawischen heraldischen Text überhaupt (cf. ders. 1986, 80).

18 Zur älteren, zweiteiligen Form des Wappenspruchs cf. Pilarczyk 1982, 23f: Czarski 2012, 103ff.

19 Kroll betont, dass die ostslawische heraldische Dichtung in ihrer frühen Zeit kaum Rückgriffe auf nicht biblische Vorlagen tätigt (cf. ders. 1986, 9).

netischer,[20] das Programm, das sich aus dem Wappen für dessen Träger ergibt, dient auch der Belehrung des Lesers.

Der nächste Wappenspruch, der dem Fürsten Ostroz'kyj gewidmet ist, unterscheidet sich in jeder Hinsicht vom obigen. Trotz seiner Kürze (die Subscriptio unter dem Wappen umfasst nur 6 Zeilen) besteht der Text aus drei Teilen, der Inscriptio (Bezeichnung des Wappens), der Pictura (dem Wappen selbst) und der erwähnten Subscriptio, einem in polnischer Sprache verfassten Widmungsgedicht aus der Feder von Stefan Zyzanij (gestorben nach 1634), einem Lemberger Philologen, der von dort an die Bruderschaftsschule nach Wilna berufen wurde. So wie der lange Text von Smotryc'kyj ist auch dieser kurze heraldische Text eingebaut in ein umfassenderes Prosawerk, *Kazanъje svjatogo Kyrylla, patriarchъchy ierusalymъskogo, o antichristě i znakoch jego…,* Vil'no 1596.

HERB JAŚNIE OŚWIECONEGO WELMOŻNEGO PANA KONSTANTINA KONSTANTINOWICZA KXIĄŻĘCIA OSTROZSKIEGO, WOIEWODY KIJEWSKIEGO, MARSZAŁKA ZIEMI WOŁYŃSKIEY, STAROSTY WŁODZIMIERSKIEGO, ETC.

Męstwo twoie z wiarą iest kleynot najdroższy,
Czego syę nieprzyiaciel lęka by najsroższy:
Ktore w domu Ostrozskim nigdy nie ustaie,
Bo wiernym iego potomkom tę łaskę Bog daie:
Ze skarbow maiętności z ynąd nie potrzebuią,
Lecz w swey stałości y wierze wiecznie syę funduią.[21]

Auf den ersten Blick fällt in der Subscriptio, die einmal mehr als syllabischer Dreizehnsilber mit Paarreim gestaltet ist, der völlige Nichtbezug auf die Zeichen des Wappens auf – jede Anspielung auf Reiter, Stern oder Kreuz fehlen. Für den Leser, der das Wappen des Hauses Ostroh kennt, wird eine Erwartung enttäuscht bzw. ein Überraschungseffekt erzielt. Umso mehr wird dieser Leser nach Elemen-

20 Zum paränetischen Charakter von Wappensprüchen cf. Czarski 2012, 39.

21 Text nach: Kolosova/Krekoten' 1978, 148. Übersetzung: „Das Wappen des Erlauchten Gnädigen Herrn Konstantin Konstantinowicz Fürsten von Ostroh, Wojewoden von Kiew, Marschall des Wolhynischen Landes, Starosta von Wolodymyr, etc.
Deine Tapferkeit zusammen mit dem Glauben ist das teuerste Kleinod, / Das auch der grimmigste Feind fürchtet: / Diese werden im Haus Ostroh nie versiegen, / denn seinen treuen Nachkommen gibt Gott Gnade: / Vermögen brauchen sie darüber hinaus von den Reichtümern nicht, / Sie sind hingegen in ihrer Beständigkeit im Glauben auf ewig begründet.“

ten suchen, die auf das Wappen verweisen, und dabei das Wort „kleynot“ (moderne Orthographie: „klejnot“) finden: Von der Etymologie „Kleinodium“ her etwas Kostbares, von größtem Wert, wird dieser Begriff auch als Synonym für Wappen selbst verwendet. Hier ist dieser Begriff sicher zweideutig: Tapferkeit und Glauben („męstwo“, „wiara“) sind als Qualitäten des Inhabers des Wappens nicht nur Tugenden von höchstem Wert, sie sind in Zeichenform (Ritter bzw. Kreuz) auch im Wappen ikonisch präsent. Die Bedeutung von „klejnot“ im Sinn von „Wappen“ weist zweifellos auf die Kenntnis der polnischen heraldischen Tradition.[22] Das Spiel mit der Doppeldeutigkeit des Begriffs zeugt auch von der Vertrautheit mit rhetorischen Techniken. Auch die Symmetrie zwischen den ersten drei Zeilen und den zweiten drei Zeilen des Spruchs verweist auf dessen raffinierte Konzeption: Der Begriff der Beständigkeit verbindet beide Hälften in semantischer Hinsicht: Tapferkeit und Glaube versiegen im Haus Ostroh nie, das, so die zweite Hälfte, in seiner Beständigkeit („stałość“) und im Glauben auf ewig begründet ist. Auch dieser Text hat primär panegyrischen Charakter, der sich schon im vollen Herrschertitel der Inscriptio zeigt und in der Behauptung von der Beständigkeit im Glauben, der Treue zur Orthodoxie – höchst aktuell im Jahr der Kirchenunion – gipfelt.

Dieser Text, nur 15 Jahre später als der oben zitierte entstanden, veranschaulicht die Entwicklung der Gattung, die um diese Zeit in diesem Raum stattgefunden hat. Dazu kommt der Unterschied in der Sprache: Ein Text eines ruthenischen Autors, einem ruthenischen Fürsten gewidmet, muss nicht unbedingt in einem ostslawischen Idiom abgefasst sein; die ukrainischen Philologen und Autoren des 17. Jahrhunderts stellen immer wieder ihre Mehrsprachigkeit unter Beweis, wobei das Polnische häufig für die literarische Produktion reserviert bleibt.[23]

Damian Nalyvajko (gestorben 1627), Zögling der Ostroher Akademie und später Mitglied des Gelehrtenkreises um diese Akademie, Redakteur, Übersetzer und Autor von Anlassgedichten, darunter der berühmten Lamentatio auf das Haus Ostroh, gilt als Autor von mehreren Wappensprüchen auf dieses Geschlecht, die sich im Vorspann zu diversen größeren Schriften finden. Von seinen heraldischen Gedichten sei hier nur eines, das kürzeste, zitiert, das sich im Buch „Lěkarstvo na ospalyj umysl čolověcij…“, einer apologetischen, gegen die Union gerichteten Schrift, die 1607 in Ostroh gedruckt wurde, befindet.

22 In Bartosz Paprockis Wappenbüchern findet sich den Begriff „klejnot“ ständig als Synonym für „Wappen“.

23 Einen guten Einblick in diese polnischen Texte ukrainischer Autoren gibt Radyszewśkyj 1998.

НА ГЕРБ ЯСНЕ ОСВЕЦОНЫХ ИХ МИЛОСТИ КНЯЖАТ ОСТРОЗЪКИХ[24]

Герб кождый цноты дому выражаєт,
Звлаща, кгды ся в чом бог не ображаєт
На кони рыцер з мечем значить мезъство,
А крест, мѣсяць и звѣзды – набоженство.
То обоє въ том дому кождый бачить,
Мудрый признаєт, глупый – яко рачить.[25]

Wie im Fall des vorherigen Wappenspruchs ist auch in diesem Fall ein dreiteiliger, vollständiger heraldischer Spruch mit ähnlichen formalen Charakteristika (elfsilbiger syllabischer Vers, Paarreim, 2 x 3 Zeilen) gegeben, der anstelle des Begriffs „klejnot" den der „cnota", der „Tugend", einführt, der für die Ideologie der polnischen heraldischen Dichtung von zentraler Bedeutung ist.[26] „Tugend" ist jener Überbegriff für alle Qualitäten, die den Adeligen auszeichnen und ihn zum Führen eines Wappens ermächtigen. Dieser Zusammenhang wird gleich in der ersten Zeile angesprochen, wenn „jedes Wappen die Tugenden des Hauses [das dieses Wappen führt] zum Ausdruck bringt" („Герб кождый цноты дому выражаєт"). Der Bezug zwischen der jeweiligen Tugend und dem Wappenzeichen wird in den Zeilen 3 und 4, welche über diese Tugend den ersten mit dem zweiten Teil des Gedichts verbinden, gedeutet: der Ritter mit dem Schwert bedeutet Tapferkeit, Kreuz, Mond und Sterne bedeuten Frömmigkeit. Diese Interpretation der Zeichen des Wappens ist keine genaue Exegese, die etwa zwischen den beiden Reiterfiguren oder auch den kosmischen Elementen unterscheidet, wie das im ältesten Wappenspruch von Herasym Smotryc'kyj der Fall war; vielmehr handelt es sich um eine summarische Deutung, die das exemplifiziert, was in der ersten Zeile verallgemeinernd behauptet wurde. Damit gibt dieser Spruch eine Anleitung, wie Wappen generell und damit auch das in der Inscriptio genannte und in der Pictura dargestellte, zu lesen sind; er ist einmal mehr vorrangig Paränese und erst dann Panegyrik. Auch der Schluss in den Versen 5 und 6 geht in diese Rich-

24 Text nach Kolosova/Krekoten'1978, 156. Auch bei Rothe, 1976, 144. Übersetzung: „Auf das Wappen der Erlauchten Ihrer Gnaden Fürsten von Ostroh".

25 „Jedes Wappen drückt die Tugenden des Hauses aus, / Besonders, wenn in diesem Haus Gott nicht beleidigt wird / Der Ritter auf dem Pferd mit dem Schwert bedeutet Tapferkeit, / Das Kreuz aber, Mond und Sterne – Frömmigkeit. / Diese beiden sieht in diesem Haus ein jeder, / Der Kluge erkennt es an, der Dumme tut, wie er will."

26 So ist Bartłomiej Paprockis zweite Sammlung von Wappensprüchen mit *Gniazdo cnot* (1578), „Nest der Tugend", betitelt – die Aufzählung der adeligen Geschlechter mittels Beschreibung ihrer Wappen gleicht einem Sammelbecken aller ritterlichen Tugenden.

tung, er mutet wie ein Sinnspruch an: Der kluge Mensch erkennt den Symbolgehalt des Wappenzeichens, der dumme geht damit um, wie er will.

Die starke Anlehnung an polnische Muster wird, auch wenn dieser Text in der ostslawischen *prosta mova* formuliert ist, an sprachlichen Besonderheiten deutlich. Schon die Formulierung der Inscriptio, „Na herb…“ erinnert an standardisierte Inscriptiones polnischer Wappensprüche, und auch die Anrede für einen Fürsten, „jaśnie oświecony“ („Durchlaucht“), verweist auf die polnische Etikette. Dazu kommen Polonismen in der Lexik, wie „звлаща“ („zwłaszcza“), „мезъство“ („męstwo“) oder auch „набоженство“ („nabożenstwo“), wenngleich in diesem Fall die Bedeutung eine andere ist: „Frömmigkeit“ und nicht „Gottesdienst“ wie im heutigen Polnischen. Trotzdem ist dieser Text keine bloße Nachahmung vorgefundener Muster, sondern weist mit seinen Anleitungen zum richtigen Verständnis des Wappens ein hohes Maß an Originalität auf. So ist er ein typisches Beispiel für die literarische Produktion des polnisch-ukrainischen Grenzraums.

Der Verfasser des nächsten Wappenspruchs, Meletij Smotryc’kyj (1578–1634), Sohn des bereits erwähnten Herasym, ist vor allem aufgrund seiner Grammatik, der bedeutendsten Grammatik im ostslawischen Raum (gedruckt im Jahre 1619), gut bekannt; seine steile kirchliche Karriere führte ihn bis zum Erzbischof von Polock. In seinen Streitschriften bekämpfte er die Union, um gegen sein Lebensende selbst dieser beizutreten. Am Beginn seiner *Antigraphe, albo odpowiedź na script uszczypliwy, przeciwko ludziom starożytney religiey Graeckiey od apostatow cerkwie Wschodniey wydany…* (Wilna 1608) findet sich ein 24-zeiliger syllabischer Wappenspruch in polnischer Sprache:

NA HERB IAŚNIE OŚWIECONYCH KSIĄŻAT ICH MOŚCI OSTROGSKICH EPIGRAMMA[27]

Co to za gwiadzę widzę, ktora swey iasności
Promieńmi Phoebusowey rowna się swiatlości,

27 Text nach Kolosova/Krekoten’1978, 164. Auch bei Rothe 1976, 148f. Übersetzung: „Auf das Wappen der Erlauchten Fürsten Ihrer Hoheit Ostroz´kyj Epigramm.
Welchen Stern sehe ich, der mit den Strahlen seiner / Helligkeit dem des Phoebus gleichkommt an Licht, / Sagt an, dankbare Musen? Der Stern, der so leuchtet / Ist der wackersten Fürsten von Ostroh laut tönender / Ruhm, der aus ruhmreichen Taten entsteht, / und wie ein Schatten hinter dem Körper, so hinter der Tugend einhergeht. / Diese hat schon seit langem einen Platz in deren Haus sich gewählt, / und nach dem Tod keinen von ihnen sterben lassen. / Nicht gestorben ist das Angedenken an deren ruhmreiche Tugenden, / deren Zeugen sind die Kleinodien im Wappen. / Zeuge der Tapferkeit ist der Ritter mit Schwert mutig im

Powiedźcie, wzdzięczne Muzy? Gwiazda tak świecąca
Iest Ostroskich przezacnych xiążąt głośnobrzmiąca
Sława, ktora z chwalebnych postępkow się rodzi,
Y iako cień za ciałem, tak za cnotą chodzi.
Ta zdawna mieysca sobie w ich domu obrała,
Y po śmierci żadnemu z nich umrzeć nie dała.
Nie umarła pamiątka ich przesławney cnoty,
Ktorey świadkiem są y te w ich herbie kleynoty.
Świadkiem męstwa iest Rycerz z mieczem w boiu mężny,
Nadto srogiego smoka zwyciężca potężny.
Swiętej zasię a dziwney one pobożności,
Y wiary dotrzymaney w przystoyney całości
Znakiem jest Krzyż, oręże nieprzezwyciężone,
Ktore od nieprzyiacioł skuteczną obronę
Tak dusznych, iak cielesnych onym podawało.
Y mieysce w paradyzie ślicznym zgotowało.
Gdzie dusze Bogu miłe w szczęściu opływaią,
A dnia wieczney zapłaty z weselem czekaią.
Y ty, o zacne książe, torem przodkow swoich
Postępniąc, w pobożnych trway zamysłach twoich.
Oyczyste nabożeństswo niech cię ma patrona,
W nagrodzie sławy wieczney niezwiędła korona!

Obwohl der Text nur wenige Jahre nach den oben zitierten entstanden ist, zeigt er doch eine beträchtliche Weiterentwicklung in mehrfacher Hinsicht. Neu sind die Anleihen bei der antiken Mythologie, wenn von Phöbus und den Musen die Rede ist. Neu sind die mehrfachen Enjambements (zwischen Zeile 1 und 2, 3 und 4, 13 und 14 u.a.), die rhetorischen Fragen und Invokationen, die Inversion am Beginn der Zeile 15, die den einfachen Parallelismus zwischen dem Ritter und dem

Kampf, / Über den grimmigen Drachen mächtiger Sieger. / Zeichen einer heiligen und bewundernswerten, Frömmigkeit / Und des Glaubens bewahrt in würdiger Unversehrtheit / ist das Kreuz, eine unbesiegbare Waffe, / Die vor dem Feind erfolgreichen Schutz / sowohl dem Geist als auch dem Leib verleiht. / Und einen Ort im schönen Paradies bereitet hat. / Da die Gott lieben Seelen im Glück abtreten, / Und den Tag der ewigen Belohnung mit Freude erwarten. / Und du, edler Fürst, auf den Wegen deiner Vorfahren / schreitend, bleib beständig in deinen frommen Anliegen. / Möge die Frömmigkeit des Vaterlands dich als Fürsprecher haben, / Im Lohn des ewigen Ruhms liegt eine nicht welkende Krone.“

Kreuz, die beide Zeichenfunktion haben („Świadkiem męstwa iest Rycerz, Znakiem jest Krzyż“), verkompliziert. Es ist ein im Vergleich zu seinen Vorgängern besseres, den Ansprüchen der Sprach- und Redekunst genügendes Polnisch, das Smotryc'kyj beherrschte und nicht nur in diesem Text verwendete. Auch auf der Aussageebene kommen zu den bereits bekannten Begriffen neue hinzu, der Ruhm („sława“), der am Beginn der Zeile 4 exponiert und als Antwort auf die rhetorische Frage mit Spannung erwartet wird, und die Idee der Vergeltung („zapłata“) am Ende des Spruchs.

Wiederum ist die Bezugnahme auf die Pictura des Wappens nicht sehr genau, der Stern, mit dem diese beginnt, ist bei weitem nicht das auffallendste Element des Wappens, und tritt im linken unteren Feld auch nur zusammen mit Mond und Pfeil auf. Dennoch ist er das Element, das am ausführlichsten thematisiert wird – weil dieser hell leuchtende Stern gleichgesetzt wird mit dem Ruhm des Hauses Ostroh, dem zentralen Konzept des Gedichts. Durch das Epitheton „głośnobrzmiąca“ („laut tönend“) wird auf Seiten des Ruhms ein Äquivalent zum strahlenden Licht des Sterns erzeugt (beide sinnliche Qualitäten stehen quasi im Superlativ), und über die Vorstellung von Licht und Schatten wird der Stern des Ruhms mit der Tugend, einem bekannt wichtigen Begriff der heraldischen Dichtung, verbunden – der Ruhm ist nur die Folge der Tugend, er wird von ihr hervorgebracht, so wie ein Körper bei entsprechender Beleuchtung einen Schatten wirft. Diese Tugend wiederum ist im Haus Ostroh immer schon anzutreffen, sie überdauert die Generationen und damit auch den Tod.

Erst nach diesen Ausführungen über Ruhm und Tugend, die nur oberflächlich mit einem Element des Wappens verbunden sind, greift der Autor wieder auf visuelle Details zurück, den Reiter, der aufgrund seiner Attribute (Drachentöter und Schwert) eine Kontamination aus den beiden Reiterfiguren in den oberen Wappenfeldern darstellt, und das Kreuz aus dem rechten unteren Feld. Diese beiden Elemente werden in bekannter Weise gedeutet, der Reiter mit seinem Schwert steht für Tapferkeit im Kampf, das Kreuz aber für eine Waffe im geistigen Kampf. Abgesehen von der bereits erwähnten Inversion, die zentrale Begriffe wie „wiara“ („Glaube“) und „pobożność“ („Frömmigkeit“) als das Bezeichnete dem Zeichen vorzieht, ist auch die hier zum Einsatz kommende semiotische Terminologie beachtenswert und spricht für die raffinierte Konzeption des ganzen Textes: Während der Reiter „świadek“, Zeuge für die Tapferkeit des Wappeninhabers ist (man denkt unwillkürlich an Augenzeugen seiner Heldentaten), ist das Kreuz „znak“, also Zeichen für dessen Frömmigkeit, die nicht in der Weise evident ist wie die Tapferkeit, aber sich auf andere Weise zeigt: im himmlischen Lohn („mieysce w paradyzie ślicznym).

Die Invokation des Fürsten in den letzten vier Zeilen kommt fast einer Ermahnung gleich: Er soll beim frommen Tun seiner Vorfahren bleiben, und wird auf diese Weise nicht nur zum Schutzpatron des „vaterländischen (orthodoxen) Bekenntnisses", sondern sich auch ewigen Ruhm und ewigen Lohn erwerben. In der letzten Zeile werden die Leitbegriffe „Ruhm" und „Vergeltung" verbunden und quasi *sub specie aeternitatis* gekrönt: „W nagrodzie sławy wiezcney niezwiędła korona". Die „nicht welkende Krone" ist durchaus auch als Hinweis auf den hohen Stand des Fürsten zu verstehen – Kostjantyn war sowohl als König von Polen wie auch als Großfürst von Russland im Gespräch.[28]

In diesem Zusammenhang sei ein letzter, anonymer Wappenspruch aus 1612 zitiert, dessen Schlussteil eine ähnliche Idee, die Ebenbürtigkeit der Ostroz'kyjs mit „Königen bei den Sarmaten", zum Ausdruck bringt:

Гдѣ бачим знаки богатырского мензтва
Веспол с цнотами полными набоженства.
Не продкують тут кгрецкіи Ахиллесы,
Нѣ оныи лвосилыи Геркулесы.
Острозскіи бовѣм пляц им заступають,
Котріи с саромматєх с кролми ровнають.[29]

3. Petro Mohyla

Die nächste historische Gestalt in diesem Raum, auf deren Wappen zahlreiche Sprüche verfasst wurden, ist Petro Mohyla (1596–1647),[30] eine der zentralen Persönlichkeiten der ukrainischen und auch ostslawischen Kultur im 17. Jahrhundert. Sohn des moldauischen Wojewoden Simeon, der sich unter den Schutz des polnischen Königs gestellt hatte, erhielt Petro eine hervorragende Bildung im In- und Ausland, bevor er seine geistliche Karriere in Kiev begann. Er wirkte zunächst als

28 Cf. Kubijovyč 1996, 1901. Tatiana Shevchenko betont, dass sich die Fürsten von Ostroh als „von Gott erwählte Herrscher der Ruthenen" sahen (cf. dies. 2010).

29 Text nach Kolosova/Krekoten' 1978, 180. Der Spruch findet sich in einem liturgischen Werk: Часослов, сирѣч послѣдованіе службы по преданію церковному... Острог 1612. Cf. ebd. 385. Übersetzung: „Da wir die Zeichen eines heldenhaften Mutes sehen / Zusammen mit Tugenden voll von Frömmigkeit. / Nicht hat hier der griechische Achilles den Vorrang, / Noch der löwenstarke Herkules, / Die Ostroz'kyj treten an ihre Stelle, / Die bei den Sarmaten Königen gleich sind."

30 Von den zahlreichen biographischen Darstellungen zum Leben Mohylas sei hier nur die Nikolaj Kostomarovs genannt, der Mohyla – als einen der wenigen Ukrainer – in seine Geschichte des Russländischen Staates aufgenommen hat (cf. ders. 1991, 59–95).

Archimandrit des Höhlenklosters, dann als Metropolit der Diözese Kiev-Halyč. Eine seiner wichtigsten Leistungen ist die Gründung des Kiever Kollegiums, der späteren Mohyla-Akademie, der ersten ostslawischen Hochschule, mit einem für damalige Zeiten innovativen Lehrplan. Mohyla gilt auch als der große Reformator des kirchlichen Lebens der orthodoxen Christen in der Rzeczpospolita: Mit seinem Katechismus und dem unter seiner Leitung zusammengestellten *Trebnyk* (Euchologion, Sammlung liturgischer Gebete) und *Služebnyk* (Leitourgiarion, Sammlung liturgischer Texte) trug er zur Vereinheitlichung und Normierung der Glaubenssätze, des Gebetslebens und des Gottesdienstes bei. Mit seiner Tätigkeit beginnt die nach der Lemberger und Ostroher Phase dritte, die Kiever Phase der ukrainischen Wiedergeburt in der Frühen Neuzeit.[31] Zugleich ist Mohyla aber auch ein Vermittler zwischen Ost und West, „ein Mann des Dialogs im griechisch-slawischen und lateinisch-polnischen Kulturraum", wie Ryszard Łużny anhand der Analyse ausgewählter Texte Mohylas zeigt.[32] Teresa Chynczewska-Hennel benennt diesen Grenzraum, in dem Mohyla agiert, geographisch, „zwischen der Ukraine und Polen" (Chynczewska-Hennel 1993, 96–106), wenngleich diese Begriffe neueren Datums sind.

Es verwundert also nicht, dass sich in vielen Drucken aus Mohylas Umkreis zahlreiche Wappensprüche finden,[33] die nun weiter östlich als in Ostrih und Wilna, vor allem in Kiev, entstanden und gedruckt wurden. Einer der ältesten Sprüche auf das Wappen des Hauses Mohyla stammt von Tarasij Zemka (gestorben 1632), Abt des Kiever Höhlenklosters, Lehrer und Autor; er findet sich auf der Rückseite des Titelblatts des religiösen Erbauungsbuchs *Poučenija Dušepolezna Različna* (Kiev 1628).

31 Mychajlo Voznjak spricht in diesem Zusammenhang von „Kiev, dem dritten Kulturzentrum". Cf. ders. 1975, 85.

32 Unter diesem Titel veröffentlichte Ryszard Łużny eine ausführliche Studie, die auch viel Interessantes zur Biographie Mohylas bringt (ders. 1996, 338).

33 Rothe (1977) hat in seine Sammlung zehn solcher Sprüche aufgenommen, bei Krekoten'/ Sulyma (1992) finden sich sieben, darunter zwei, die bei Rothe nicht vorkommen.



На Пресвѣтлый Герб Велможных Панов Могилов[34]



Крук, голова в коронах, новина, остоя,
Елита знак и мечъ, войны и покоя,
Значат твои дельности к тому набоженство
О цный Петре, з котрогось взят на преложенство.

Es ist ein relativ einfacher, vierzeiliger Spruch, der zunächst die Tierfiguren in der linken Wappenhälfte nennt, ohne sie zu deuten, der im Anschluss daran weitere Wappenteile mit der in der polnischen Heraldik üblichen Terminologie bezeichnet (новина/Nowina im Feld unten rechts, остоя/Ostoja im Feld unten Mitte, Елита/Jelita im Feld oben rechts)[35] und auch hier nur einen vagen Bezug auf die stilisierten Schwerter in drei der sechs Felder herstellt, um dann in der dritten Zeile die Frömmigkeit des Wappeninhabers zu betonen, der in der vierten Zeile

34 Text nach Rothe, 1977, 259, Wappen ebd. Abbildung 32. Übersetzung: „Auf das erhabene Wappen der Gnädigen Herren Mohyla
Rabe, Kopf mit Krone, Novin, Ostoja / Jelita Zeichen und Schwert, des Krieges und des Friedens, / Bedeuten deinen edlen Mut und dazu Frömmigkeit / O tugendhafter Petro, von welchem du genommen warst als Vorgesetzter."

35 Nur in der polnischen heraldischen Tradition werden bestimmte Grundtypen von Wappen mit Namen bezeichnet, die von ihrer Semantik her nichts mit dem Bezeichneten zu tun haben, weshalb man bei diesen Namen von „zawołania" spricht (cf. Pilarczyk 1982, 10f.).

mit Namen genannt und dem Epitheton „tugendhaft“ versehen wird. Mit dem letzten Begriff, преложенство, wird auf die Vorgesetzten- und Führerrolle angespielt, die Mohyla schon eingenommen hat, bevor er noch Metropolit und damit Oberhaupt der orthodoxen Kirche in der Ukraine geworden ist.

Auch die Schrift *Mnemosyne,* 1633 dem eben erst vom polnischen König bestätigten Metropoliten Mohyla bei seinem feierlichen Einzug in Kiew von den Studenten der ein Jahr zuvor gegründeten Akademie überreicht, enthält gleich zu Beginn ein Wappengedicht, dessen Verfasser aber nicht genannt ist. So wie die ganze Schrift ist auch der Wappenspruch in Polnisch abgefasst, einer der Lehr- und Unterrichtssprachen an der Kiewer Akademie.

IN INSIGNA[36]

Z Miecza przy Szablach, Spisach, przyczyna dosięże,
Kto rzeknie, że u PIOTRA Piotrowe oręże:
A jeśli dziw, że tu Kruk z Krzyżem, i w Koronie,
Wiedz, że PIOTR jest Pasterzem Cerkwi ku obronie.
A Słonce, Xiężyc, czemu w Herbie zasiadaią
MOHILE Cerkiewne mu niebo poruczają.
Tuż i Głowa Bawola, tu i złote Oczy
Zodiaku, po ktorym co rok Phlegon kroczy.
Nie darmo: Bo PIOTR wilka ugodzi rogami
Prawdy, gdy będzie brodził w czym miedzy owczami.
Coż gdy o Gwiazdach Twych Cnot Astrolog się dowie
MOHILO: dwunastym cię Niebem światu powie.

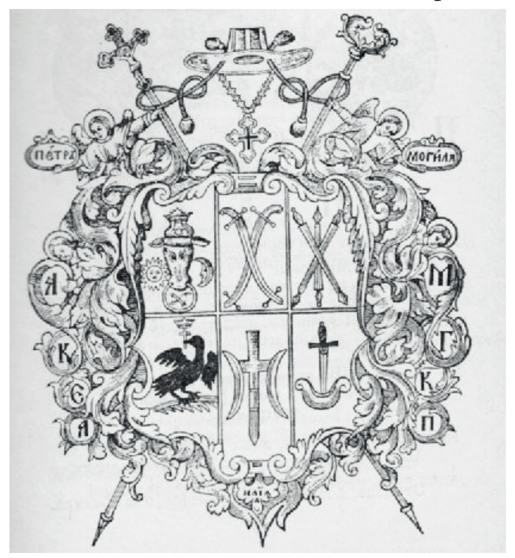
In diesem Spruch ist sowohl die Bezugnahme auf die Zeichen im Wappen (Säbel, Lanzen, Rabe mit Kreuz, Stierkopf mit Krone), wie auch die religiöse Allegorese viel stärker ausgeprägt als in den Versen zuvor. Über den gleichen Vornamen, im

36 Text nach Rothe 1977, 323f. Übersetzung: In Insigna
„Vom Schwert bei den Säbeln, den Spiessen, geht der der Sache auf den Grund, / der sagt, dass bei PIOTR die Waffen des Petrus sind: / Und wenn du dich wunderst, dass hier Rabe und Kreuz in der Krone sind, / Wisse, dass PIOTR Hirte ist der Kirche zur Verteidigung. / Sonne und Mond aber, warum haben sie im Wappen Platz genommen / Sie übertragen dem MOHYLA den Himmel der Kirche. / Hier ist auch der Kopf des Stiers, hier sind die goldenen Augen / des Tierkreiszeichens, den Phlegon Jahr für Jahr durchschreitet. / Nicht vergeblich: Denn PIOTR trifft den Wolf mit den Hörnern / der Wahrheit, wenn diese sich unter den Schafen herumtreiben wird. / Was erst, wenn der Astrologe von den Sternen Diener Tugend erfährt, MOHYLA: er wird dich der Welt als den zwölften Himmel preisen.“

Fall des Wappenträgers allerdings mit Großbuchstaben geschrieben, wird die Parallele zum biblischen Petrus gezogen. So verweisen Kreuz und Krone (welche im Spruch dem Stier entzogen und auf den Raben übertragen werden, was im Polnischen zu einer dreifachen Alliteration führt: „Kruk – Krzyż – Korona“) auch im Fall Mohylas auf dessen Rolle als Hirt der Kirche. Mit der Funktion des Hirten wird auch der Stierkopf in die biblisch-kirchliche Deutung integriert: Mit dessen Hörnern kann der Hirt den Wolf, der in die Schafherde eingedrungen ist, besiegen. Die Hörner als Attribut der Wahrheit verweisen auf den Gegner im Kampf, die Ketzer, die mit der Wahrheit besiegt werden. Zur religiösen Allegorese tritt die Deutung aus dem Inventar der mythologischen Kosmologie: Der Stier im Wappen hat auch seinen Platz im Ring der Tierkreiszeichen, am Himmel, wo sich auch der Wagen des Helios zeigt. Diese Anspielungen auf die Mythologie sind den Studenten der Akademie geläufig, sie kommen bei den klassisch-lateinischen Autoren des Lehrplans immer wieder vor. In den letzten beiden Zeilen, die einen Astrologen konstruieren, der den Wappeninhaber als den zwölften Himmelskörper preist, taucht noch ein wichtiger Begriff aus dem Programm der heraldischen Dichtung auf, die Tugend („cnota“), in einer Metapher als leuchtender Stern in den Himmel erhoben. Hier korrespondiert das Bild im visuellen Sinn (der Stern zwischen den Hörnern des Stierkopfs im Wappen) mit dem Bild im übertragenen Sinn, der Metapher, die aus Tugenden Sterne am Himmel macht. Rhetorik und Raffinesse im Sinn barocker Poetik ist hier nicht zu übersehen, der mit dieser Technik vertraute Leser wird durch die direkte Anrede einbezogen.

Zum Verständnis des folgenden Spruchs auf das Wappen des Petro Mohyla, der von Syl’vester Kosiv (Geburtsjahr fraglich, gestorben 1657), einem Lehrer der Kiewer Akademie und späteren Nachfolger Mohylas als Metropolit von Kiew, stammt und in dessen *Paterikon* aus dem Jahr 1635 aufgenommen wurde, ist es nötig, das im Vergleich zum Familienwappen etwas modifizierte Wappen des Metropoliten Petro Mohyla wiederzugeben:

NA HERB IAŚNE PRZEWIELEBNIEJSZEGO / jego Mości Ojca / PIOTRA MOHILY, ARCHIEPISCOPA / Metropolita Kiowskiego etc.[37]



KRZYZ, KAPELUSZ, PASTORAL, na gorę się wzbiły,
Nad Nowiną IELITY mocne wzięli siły,
SZABLE się nie ostały, SPISY, ni OSTOIE
Pełzają z wojny widzę Marsie zbroje twoje,
Już ich METROPOLITA PIOTR sobie zhołdował
Z trójga gdy nieprzyjaciol triumph wykszałtował,

37 Text nach Rothe 1977, 346; Wappen nach Krekoten'/Sulyma 1992, 57. Übersetzung: „Auf das Wappen des Erlauchten Allerhochwürdigsten seiner Gnaden Vaters, des PIOTR MOHYLA, Erzbischofs und Metropoliten von Kiew etc.
KREUZ, HUT, HIRTENSTAB, haben sich in die Höhe gedrängt, / über Nowina, JELITA die Überhand gewonnen, / SÄBEL sind nicht geblieben, SPIESSE, und nicht OSTOIA / sie kommen vom Krieg, ich sehe, Mars, deine Waffen, / Schon lässt der METROPLIT PIOTR sich von ihnen huldigen / während der Feind sich aus diesen dreien seinen Triumph bildet, / Seht, [zum Beweis] dass es so ist, die Krone, den Olivenzweig / des Sieges trägt der RABE ihm als besonderes Zeichen.“

Patrzcie że tak jest owo Koronę, oliwe
KRUK zwycięstwa mu niesie znaki osobliwe.

Schon in der Inscriptio dieses Spruchs fällt ein neues Epitheton auf, „przewielebniejszy", „allerhochwürdigst", das auf die neue Funktion Mohylas als Kirchenfürst hinweist. Um diese Funktion entsprechend zu würdigen, greift der Autor des Spruchs auf Elemente aus der Pictura zurück, die üblicherweise nicht thematisiert werden, weil sie außerhalb des eigentlichen Wappens liegen, das Kreuz, den Kardinalshut[38] und den Bischofsstab, die nicht nur außerhalb des Wappens, sondern auch über den adeligen Wappenzeichen liegen, was vom Verfasser des Spruchs als eine Form von Superiorität des Geistlichen über das Weltliche gedeutet wird ("KRZYZ, KAPELUSZ, PASTORAL, na gorę się wzbiły,/Nad Nowiną IELITY mocne wzięli siły"). Die Zeichen des Mars müssen hinter diesen Insignien zurückstehen, die Begriffe „Huldigung", „Triumph" und „Sieg" werden im Bild der Siegespalme („oliwa zwycięstwa") ins Religiöse umgedeutet, Krone und Ölzweig werden zu „besonderen Zeichen" („znaki osobliwe"), zu Elementen einer anderen als der adelig-heraldischen Semiosphäre. Der Rabe, in anderen Wappendeutungen eher ein Stiefkind bei der Interpretation, erhält hier eine eigene Bedeutung und erinnert an den Vogel, der Noe in der Arche den Ölzweig bringt, das Symbol des rettenden Landes. So geht dieser Spruch also sehr detailliert auf die Elemente des Wappens ein (allerdings nicht auf alle – Stierkopf, Sonne und Mond bleiben unerwähnt, passen nicht ins Konzept), um diese jedoch als Zeichen zu klassifizieren: Rein weltliche, adelige und herrschaftlicher Attribute müssen hinter solchen Zeichen, die auf das Geistliche verweisen, zurückstehen.

Dieser Gedanke kommt auch in einem Wappenspruch von Michail Sliozka aus dem Jahr 1639 zum Ausdruck, der nach ausführlicher Beschreibung des weltlichen, „marsianischen" Wappeninventars in den letzten Zeilen die beiden Kronen im Wappen, die „große" des Fürsten und Heerführers auf dem Kopf des Stiers, und die „kleine" Krone des Hirten, die der Rabe bringt, vergleicht und feststellt, dass, obwohl beide leuchten, die zweite, kleinere, der größeren überlegen ist: „тая превышшает, / Бо ся Духовной свѣта зацность не ровнает" (Rothe 1977, 423; Krekoten'/Sulyma 1992, 52).

Ein letzter Wappenspruch auf das Haus Mohyla, der hier angeführt wird, stammt aus dem Jahr 1664 und findet sich im von Petro Mohyla herausgegebenen *Trebnyk*. Der Autor des Spruchs ist unbekannt. In diesem kurzen, syllabischen

38 Mohyla war nie Kardinal der römischen Kirche; der Kardinalshut dient aber in der polnischen heraldischen Tradition als Attribut eines bischöflichen Wappens schlechthin (cf. Pilarczyk 1982, 10).

zehnzeiligen Text finden sich alle charakteristischen Elemente, die mit diesem Wappen verbunden werden, die weltlichen wie die geistlichen Tugenden der Angehörigen des Hauses, zusammen mit den zentralen Begriffen der heraldischen Ideologie:

> На старожитный герб их милостей панов Могилов, господаров землѣ Молдовлахiйскои[39]
>
> Дом преславный Могилов, в клейноты обфитый,
> През одважныи дела стался знаменитый.
> В том Марс збройно ставаєт, трудно приступити
> Врагом, тут урадила слава гнѣздо мѣти.
> Славный, где теж цноты, открыто прибыли,
> В Петрѣ митрополиту ясне ся зъявили.
> Солнце, мѣсяць, з звѣздами небо обѣцують
> Славным Могилом земля снать танє шацують.

Schon in der ersten Zeile findet sich der Begriff „клейнот“ im Sinn von Wappenzeichen als auch Kostbarkeit; in der vierten Zeile, in der Mitte des Textes, taucht der Begriff des Ruhms („слава“) auf, der aus weltlichen, heroischen Taten der Mohyla ebenso stammt wie aus deren geistlichen, und mit dem Begriff des Nestes („гнѣздо“) verbunden wird: Die aus der polnischen Tradition bekannte Metapher vom „Nest der Tugend“ wird im „Nest des Ruhms“ leicht modifiziert, die Tugend aber kommt schon in der nächsten Zeile dazu – sie ist in der Person des Wappenträgers, nun in seiner geistlichen Funktion als Metropolit bezeichnet, besonders deutlich geworden. Die Sichtbarkeit dieser Tugenden wiederum wird von der astralen Symbolik unterstrichen, das Verb „erscheinen“ („зъявити ся“) lässt diese Tugenden quasi am Himmel aufgehen wie Gestirne. Zugleich verheißen sie – als Himmelskörper – auch den Himmel im religiösen Sinn, was mit einer typisch barocken Antithese unterstrichen wird: Wer auf die himmlischen Verheißungen baut, der schätzt alles Irdische gering. Mit diesem Konzept schlägt der Spruch die

---

39 Text nach Rothe, 1977, 451f.; Krekoten'/Sulyma 1992, 57f. Übersetzung: „Auf das altehrwürdige Wappen Ihrer Gnaden der Herrn Mohyla, Herrscher über das Moldowalachische Land
Das ruhmreiche Haus der Mohyla, reich an Kleinodien, / Wurde bekannt durch seine kühnen Taten. / Hier ist der Mars bewaffnet zur Stelle, schwer ist es anzugreifen / Den Feinden, hier hat der Ruhm beschlossen sein Nest zu haben. / Ruhmreich, wo auch die Tugenden in aller Offenheit dazukommen, / Im Metropoliten Petro sind sie hell erschienen. Sonne, Mond mit Sternen verheißen den Himmel / Den ruhmreichen Mohyla ist die Erde nur wenig wert.“

Brücke vom militärischen, irdischen Ruhm zu den himmlischen Tugenden, greift dabei aber nur bedingt auf die einzelnen Elemente des Wappens (Schwerter und Spieße, Sonne und Mond) zurück, die tierischen Elemente bleiben unberücksichtigt.

4. Ivan Mazepa

Ivan Stepanovyč Mazepa (1639–1709) ist die letzte große Gestalt, auf die hier eingegangen werden soll – auch er ist Empfänger zahlreicher Wappensprüche. Mit diesen Texten verschiebt sich die Entstehung der Gattung weiter nach Osten (die längste Zeit seines Lebens verbrachte Mazepa in der linksufrigen Ukraine), aber auch chronologisch zurück an das Ende des 17. und den Beginn des 18. Jahrhunderts, eine Zeit, die überhaupt als die letzte Phase dieser Art von heraldischer Dichtung gilt. Auch Mazepa kann – ungeachtet seines geographischen Wirkungsbereichs – als eine Figur des polnisch-ukrainischen Grenzraums gesehen werden, nicht nur, weil er in Wolhynien und damit im polnischen Teil der Ukraine geboren wurde und seine Ausbildung in Warschau am Hof des König Jan Kazimierz erfuhr, sondern auch deshalb, weil seine Bildung, Persönlichkeit und Politik wesentlich von westeuropäischen, über Polen vermittelten Vorstellungen geprägt war.[40] Das barocke Fürstenideal, das er verkörperte, hat wenig mit dem moskowitischen Absolutismus gemeinsam – auch das könnte zum Bruch mit seinem obersten Souverän, dem Zaren Peter, geführt haben.

Mazepa ist als Person bekannt, aufgrund seiner Karriere auch in den europäischen Literaturen des 19. Jahrhunderts; einige wichtige Daten aus seiner Biographie sollen dennoch erwähnt werden. Nach seiner Zeit am königlichen Hof in Warschau trat Mazepa in die Dienste des Het'mans der rechtsufrigen Ukraine, Petro Dorošenko, wechselte dann aber in das Lager von dessen Gegenspieler, Ivan Samojlovyč, auf die linksufrige Ukraine, für den er in diplomatischen Missionen auch in Moskau tätig war. 1687 wird Samojlovič gestürzt und Mazepa mit russischer Unterstützung zu seinem Nachfolger gewählt und ist seitdem Vasall des russischen Zaren. Als Het'man der Ukraine herrscht Mazepa ziemlich uneingeschränkt, als Gefolgsmann des jungen Zaren Peter unterstützt er diesen bei seinen militärischen Unternehmungen gegen das Osmanische Imperium. Erst im Nordischen Krieg, als Karl XII. den russischen Truppen schwere Niederlagen zufügt,

40 Zahlreiche Publikationen, die um das Jahr 2009, in dem sich die Schlacht von Poltava zum 300. Mal jährte, erschienen, zeigen die westliche Prägung Mazepas und seine Wertvorstellungen. Von ukrainischer Seite vor allem Valerij Ševčuks populärwissenschaftliche Darstellung (Ševčuk 2006), von russischer Seite die Biographie *Мазепа* von Tat'jana Tairova-Jakovleva (2007). Ausführlicher dazu Woldan 2015, 227–240.

der Zar aber von Mazepa Hilfeleistungen in übergroßem Ausmaß fordert, wechselt Mazepa die Seiten – er schließt sich 1708 dem schwedischen König an, der zu seinem neuen Bundesgenossen in die Ukraine zieht, wo er hohe Verluste hinnehmen muss, die in der Niederlage bei Poltava 1709 gipfeln. Karl XII. und Mazepa fliehen auf türkisches Territorium, nach Bender (heute Moldova), wo Mazepa noch im selben Jahr stirbt. In Russland gilt Mazepa bis heute als Verräter, das Anathema, das Peter über ihn verhängen ließ, wurde bis in 20. Jahrhundert in den Kirchen des Moskauer Patriarchats wiederholt. In der Ukraine wird Mazepa zumindest seit der Zeit der Unabhängigkeit positiv gesehen: Er ist der letzte, der es unternahm die Ukraine aus der Bevormundung durch das Zarenreich zu lösen und zu einem unabhängigen Staat zu machen.

Auch die zahlreichen Wappensprüche, die Mazepa gewidmet wurden, zeigen, dass er in der Tradition der Rzeczpospolita steht, deren Bürger er ja lange Zeit war: Im Zarenreich gibt es um diese Zeit Wappensprüche nur auf das Staats- und Herrscherwappen, nicht aber auf die Wappen einzelner Adeliger.[41] Aufgrund seiner „polnischen" Gepflogenheiten wurde Mazepa häufig auch als Pole wahrgenommen und von seinen Gegnern als Agent der Rzeczpospolita dargestellt. Im Fall Mazepas zeigt sich auch ein Überschreiten der Gattung des Wappenspruchs bzw. ein Synkretismus: In umfangreichen panegyrischen Sammlungen zu seinen Ehren, wie etwa der von Stefan Javors'kyi, *Echo głosu wołającego na puszczy…* (1689) oder der von Pylyp Orlyk *Alcides Rossijski triumfalnym ławrem ukoronowany…* (1695) finden sich traditionelle Wappensprüche neben umfangreicheren emblematischen Konstruktionen, die nicht mehr den Anforderungen der Gattung Wappenspruch entsprechen. Auch diese emblematischen Texte, auf die wir in dieser Untersuchung nicht eingehen, zeigen die enge Verwandtschaft zwischen beiden Gattungen bzw. die Phänomene im Grenzbereich zwischen heraldischer und emblematischer Dichtung. Ein Letztes ist bei den Sprüchen auf das Wappen Mazepas auffällig – sie sind, ungeachtet der Fülle, in der sie produziert wurden, kaum publiziert.[42]

---

41 Die wenigen Sammlungen heraldischer Dichtung, die in Russland im 17. Jahrhundert entstanden sind, enthalten neben dem Adler, dem Zaren- und Staatswappen, weitere Tierwappen, die für die einzelnen Gebiete und Städte des Russischen Reichs stehen, manchmal auch die Wappen ausländischer Herrscher, nicht aber Wappen und Wappensprüche auf einzelne adelige Häuser. Als Beleg dafür kann die von Nils Åke Nilsson herausgegeben Sammlung *Russian Heraldic Virši from the 17th Century* (1964) gelten.

42 Rothe und Krekoten'/Sulyma haben in ihre Anthologien zahlreiche Wappensprüche auf verschiedenste Personen, z.T. auch Institutionen, aufgenommen, nicht aber auf Mazepa. Besonders auffällig ist das Fehlen von Wappensprüchen auf Mazepa bei Krekoten'/Sulyma:

Schon im 17. Jahrhundert sind die polnischen Wappenbücher in Bezug auf Mazepa zurückhaltend, sie nennen seinen Namen nicht, wenngleich sie das als Kurcz bezeichnete Wappen, das er (und nicht nur er) führt, Kurcz, sehr wohl beschreiben. Ein Beispiel dafür stellt Wacław Potockis berühmte Sammlung *Poczet herbow szlachty Korony Polskiej i Wielkiego Ksiestwa Litewskiego* (1696) dar, in dem dieses Wappen ausführlich besprochen wird, der Name Mazepa aber nicht fällt. Potocki und Mazepa waren Zeitgenossen, Potocki war auch Zeuge von Mazepas Karriere in der Ukraine, es stellt sich die Frage, warum er Mazepa nicht, andere Inhaber dieses Wappens aber schon nennt. Eine mögliche Antwort darauf liegt im negativen Bild von Mazepa, das Jan Chrysostom Pasek in seinen „Denkwürdigkeiten" zeichnet,[43] oder auch in einer generellen Geringschätzung Mazepas[44] seitens der polnischen Herren. [45]

---

diese Anthologie umfasst nicht nur ukrainische Texte der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, in der der Großteil der dem Het'man gewidmeten Sprüche entstanden ist, sie verfügt auch über einen eigenen Abschnitt „Heral'dyčni virši". Die Zurückhaltung in Bezug auf Mazepa ist sicherlich der sowjetisch-ukrainischen Sicht des „Verräters" Mazepa geschuldet. Diesen Mangel kompensieren Rostyslav Radyševs'kyj und Volodymyr Sverbyhuz mit ihrer umfangreichen Dokumentation *Іван Мазепа в сарматско-роксоланському вимірі високого бароко* (2006), die voll ist von Texten über Mazepa und damit die veränderte Sicht auf diesen in der Ukraine nach der Unabhängigkeit widerspiegelt.

43 Pasek, der in den 1640er Jahren am Warschauer Königshof einen Streit mit dem Pagen Mazepa hatte, äußert sich in seinen *Pamiętniki*, die zwar erst im 19. Jahrhundert entdeckt wurden, zur Zeit der Abfassung aber wohl verbreitet waren, sehr negativ über Mazepa, dem er Affären mit verheirateten Frauen und mangelnde adelige Abstammung vorwirft (cf. Radyševs'kyj 1995, 101–121, hier 102; Radyszewśkyj 1996, 218ff.).

44 Diese Antipathie wird auch in polnischen literarischen Werken über Mazepa, z.B. in Józef Bohdan Zaleskis *Dumka Mazepy* (1825), thematisiert.

45 Abbildung aus Kulikowski 1990, Bildteil.


Kurcz

Kurczem herb zową, ale w boju się nie kurczy,
Doznał nie raz tatarski, doznał i kark Turczy.
Bo kiedykolwiek z konia: tych i owych sięgał,
Tak w ręku, jako żywce. W cięciwie wyciągał.
Ipsylon znakiem Greckim: Litera być musi.
Że ten herb na Wołyniu począł się u Rusi,
Krzyż mieczowy przez środek: samo w klamrze stoi,
Miesiąc i gwiazda świecą ze strony oboi.
Znać że się był gdzieś w nocy skurczył i zasadzieł!
Żeby nieprzyjaciela na fortel wprowadzieł.
Potym obiema skrzydły skoro nan uderzył,
Ludzie na kształt litery: ipsylon rozszerzył.[46]

46 Text nach Radyševs'kyj/Sverbyhuz 2006, 175. Übersetzung: „Kurcz heißt dieses Wappen, aber im Kampf gibt es nicht nach, / Das musste nicht nur einmal der tatarische, und auch der türkische Nacken erfahren. / Denn wenn immer auch vom Ross: die einen und die anderen erreichte es, / So in der Hand, wie ein Beutetier. Spannte sie die Sehne des Bogens. / Ipsylon ist ein griechisches Zeichen: Es muss ein Buchstabe sein. / Dass dieses Wappen aus Wolhynien seinen Ursprung in der Rus' hat, / Ein Schwertkreuz in der Mitte: selbst steht

In typisch barocker Manier entwickelt Potocki seinen Spruch aus der Etymologie des Verbs „kurczyć się“, „sich zusammenziehen, krümmen“, um bereits in der ersten Zeile zu betonen, dass diese Eigenschaft auf die Inhaber des Wappens nicht zutrifft: im Kampf mit dem Feind ziehen sie sich nicht zurück, sondern greifen an. Das Spannen der Sehne („W cięciwie wyciągał“), um den Pfeil abzufeuern, ist eines der Bilder für die Dynamik, die zur Etymologie in krassem Widerspruch steht.

Dann aber geht der Verfasser auf das Wappenzeichen, das oben gespaltene Kreuz, das an den Buchstaben Ypsilon erinnert, ein, um mit dessen griechischem Namen, was den Glauben betrifft, einen Bezug zum byzantinischen Raum herzustellen: Dieses Wappen kommt in Wolhynien und in der Rus’ vor, in Gebieten, wo die Orthodoxie dominiert. Wolhynien gehört zum Großfürstentum Litauen, dessen Wappen Potocki ebenso beschreibt wie die Krone, worauf schon der Titel seiner Sammlung verweist. Die Nichtnennung Mazepas, eines orthodoxen Wolhyniers, widerspricht aber dieser integrativen Tendenz.

Im zweiten Teil des Spruchs verbindet der Verfasser diese beiden Ansätze der Interpretation, den etymologischen mit dem visuellen, indem er Mond und Sterne aus dem Wappen gebraucht, um einen nächtlichen Hinterhalt zu erfinden, bei dem sich der nicht genannte Wappeninhaber duckt, klein macht („kurzyć się“) und auf die Lauer legt, um dann voll auf den Feind einzuschlagen, sodass dieser wie ein Ypsilon auseinandergehauen wird. Nun wird das Y in einer extrem figurativen, grotesken Weise gedeutet, ganz im Sinn barocker Ästhetik der Unnatürlichkeit und der Überraschung des Lesers.[47]

Ganz im Gegensatz dazu steht die Beschreibung dieses Wappens, die Ivan Ornovs’kyj / Jan Ornowski, ein kaum bekannter Dichter,[48] in Prosa gibt – kein

---

es in einer Klammer, / Mond und Stern leuchten von beiden Seiten. / Es hat sich wohl einmal in der Nacht geduckt und auf die Lauer gelegt! / Um den Feind in diesen Hinterhalt zu locken. / Dann hat es mit beiden Flügeln auf ihn eingeschlagen, / Die Menschen in Form des Buchstabens Ipsylon auseinandergehauen.“

47 Diese Ästhetik wurde wesentlich von den Theorien des „polnischen Horaz“, Maciej Kazimierz Sarbiewski, vor allem seinem Traktat „De acuto et arguto“ (1627) geprägt. Im 17. Jahrhundert wurden Sarbiewskis Ansichten auch von den Professoren der Kiever Akademie übernommen, im 18. Jahrhundert auch von Lehrbüchern der Rhetorik in Russland (cf. Lewin 1973, 309–324).

48 Ausführlicher zu Jan Ornowski und seinem Werk bei Rothe 2004, 445–459; 1993, 251–257. Zum Werk von Ornovs’kyj cf. auch Radyševs’kyj/Sverbyhuz 2006, 2006ff. Ausgehend vom Erscheinungsort des Werks nehmen die beiden Autoren an, dass der Verfasser Ukrainer war und gebrauchen deshalb die Schreibweise „Іван Орновський“, während Rothe der Ansicht ist, Ornowski sei Pole gewesen (cf. ders. 1993, 245).

Wappenspruch also, sondern eine Beschreibung im Sinn einer wissenschaftlichen Heraldik:

> Dziedziczny Domu, urodzonych Ich mościów P.P. Mazepów klejnot: Krzyż z wierzchu rozdarty na kształt litery Y: in medio Crucis, z jednej strony miesiąc; a drugiej gwiazda: na spodzie, ansa obversa, na kształt kotwicy. Origo a Ducibus Volhinensibus. Nazywa się Kurcz.[49]

Das Wappen Kurcz, nicht gedeutet, sondern knapp und präzise beschrieben, wird hier gleich am Beginn dem Haus Mazepa zugeordnet, das über dieses Wappen mit den Fürsten von Wolhynien in Verbindung gebracht wird. Ornowski hat übrigens eine Sammlung von panegyrischen Gedichten auf Mazepa verfasst, die 1699 in Černihiv unter dem Titel *Muza Roksolańska o triumfalnej sławie Jana Mazepy Hetmana wojsk JCM Zaporoskich* erschien.

Auf das Wappen Mazepas,[50] das neben dem Zeichen Kurcz auch die Initialen des Namens und Titels des Trägers enthält (I.van M.azepa H.etman V.ojska Je.ho C.arskoho V.elyčestva Z.aporoskoho[51]) – ein sprechendes Wappen also – findet sich die folgende Subscriptio (in diesem Fall divergiert das Kyrillisch der Pictura vom Latein der Subscriptio, was auch als eine Form von Mehrsprachigkeit anzusehen ist):



49 Text nach Radyševs'kyj/Sverbyhuz 2006, 195. Übersetzung: „Das erbliche Wappen des Hauses der Wohlgeborenen Ihrer Gnaden Herren Mazepa: Ein Kreuz oben gespalten in Form des Buchstabens Y: in medio Crucis, auf einer Seite der Mond; auf der anderen ein Stern: unten eine *ansa obversa*, in Form eines Ankers. Origo a Ducibus Volhinensibus. Es heißt Kurcz."

50 Abbildung aus: Radyševs'kyj/Sverbyhuz 2006, 240.

51 „Ivan Mazepa Hetman des Zaporoger Heeres Seiner Kaiserlichen Majestät."

Snąć Krzyż Domu Mazepów zodiak przemierzył,
I tak się mocno sławą o Niebo uderżył,
Że się musiał rozdwoić w tym impecie z wierzchu,
Zhołdowawszy Planety nie znające zmierzchu.
Boi się tu Thracka Luna przystępowac blisko.
Złota Phoeba z Helicą zgasza twe iskrzysko.
Krzyż Mazepów rozdarty w tym klejnocie drogi,
Rozedrze ci Planeto w Hyberborze rogi. [52]

Der Verfasser dieses Wappenspruchs, Pylyp Orlyk/Filip Orłyk (1672–1742), ist eine bekannte Persönlichkeit: als enger Vertrauter Mazepas folgte er ihm ins Exil nach Bender, wo er nach Mazepas Tod zu dessen Nachfolger gewählt wurde; er war der erste ukrainisch Het'man im Exil, der auch eine erste Verfassung der Ukraine entworfen hat. Jahre zuvor hatte er eine Sammlung von Panegyrica auf Mazepa verfasst, *Alcides Rossijski triumfalnym ławrem ukoronowany…* (1695), die auch den oben angeführten Wappenspruch enthält, der zunächst direkt auf das Zeichen im Wappen, das y-förmige Kreuz eingeht, und dessen Gespaltenheit aus einem Anprall ans Himmelsgewölbe erklärt („[krzyż] tak sie mocno sława o Niebo uderżył, Że się musiał rozdwoić w tym impecie z wierzchu“). Mit diesem Anprall bleibt der Verfasser beim Himmel, um ein ganzes kosmisches Panorama zu entwerfen, das auf Mond und Sonne,[53] zwei Elementen aus dem Wappen beruht, deren Licht nicht verlöschen wird, so wie der Ruhm Mazepas. Die Sonne scheint allerdings im Wappen gar nicht auf; sie steht für eine Machtfülle, die primär dem obersten Herrn, dem Zaren, zukommt, von den Kiever Panegyrikern aber auch Mazepa zugeschrieben wird.[54] Auf diese panegyrische Geste folgt eine Anspielung, die auf dem Hintergrund der aktuellen politischen Ereignisse zu deuten ist, der russischen Eroberung von Azov, bei der Mazepa und seine Kosaken eine wichtige Rolle gespielt hatten. Mit dem Planeten im Norden („Hyperboreus“), dem das gespaltene Kreuz die Hörner abbrechen wird (dasselbe Verb,

52 „Es hat das Kreuz des Hauses Mazepa einst den Tierkreis durchmessen, / Und ist so mächtig mit seinem Ruhm an den Himmel geprallt, / Dass es sich oben teilen musste in diesem Impetus, / Gehuldigt haben ihm die Planeten, die keinen Untergang kennen. / Der Thrakische Mond hat Angst näher heranzurücken. / Die goldene Phoebe und die Helica löscht dein Funke aus. / Das gespaltene Kreuz des Mazepa teuer in diesem Wappen, / Bricht dir, Planet im Hyperboräus, die Hörner.“

53 In der Sonne sieht Radyszewśkyj nicht nur Christus, sondern auch den Zaren Peter symbolisiert (cf. ders. 1996, 234).

54 Zur politischen Relevanz dieses Epithetons cf. Brogi Bercoff 2008, 372ff.

„rozedrzeć“ – „spalten“ – das auch in der Partizipialform „rozdarty“ gegeben ist, unterstreicht diese Prophezeihung mit einer stilistischen Figur) ist zweifellos der Mond gemeint, das Wappenzeichen des Osmanischen Imperiums, über das Mazepa auch in Zukunft siegen wird (cf. Radyszewśkyj 1996, 234).

Der nächste heraldische Text stammt von Dmytro Tuptalo (1651–1709), einem prominenten Zögling der Kiever Akademie, der wie manche andere auch in Russland Karriere machte. Sein Hauptwerk sind die berühmten Lese-Menäen (Četi-Minei), eine umfassende Sammlung von kalendarisch angeordneten Heiligenviten. Am Höhepunkt seiner kirchlichen Karriere war er Erzbischof von Rostov, er wurde von der Orthodoxie heiliggesprochen (Hl. Dmitrij Rostovskij). Zu seinen bekanntesten Werken gehört das 1683 zum ersten Mal in Černihiv gedruckte *Runo orošennoe*, eine Sammlung von 24 Erzählungen von Wundern, die alle einer bestimmten Marienikone aus dem Elias-Kloster in Černihiv zugeschrieben werden.[55] Diese Sammlung erfreute sich großer Beliebtheit, sie wurde noch zu Lebzeiten Tuptalos fünf Mal neu aufgelegt, dabei aber jeweils unterschiedlichen Gönnern gewidmet.[56] Ursprünglich war sie Mazepa, dem großen Förderer der Kiever Akademie, gewidmet, wie aus der folgenden emblematischen Darstellung, die nur bedingt als Wappenspruch anzusehen ist, hervorgeht. Auch wenn das Wappen Mazepas hier thematisiert wird, fehlt die Inscriptio, die auf dieses hinweist, und das wohl auch aus dem Grund, weil die eigentliche Hauptfigur der Sammlung die Jungfrau Maria ist, deren Bild sich auf dem Umschlag aller Ausgaben findet.

Über dem eigentlichen Wappen findet sich eine viel größere Kartusche, in der dargestellt ist, wie Tau auf einen Hügel fällt, in den ein marianischer Namenszug hineinkomponiert ist. Aus der Inschrift wird der Bezug auf die Bibelstelle, das Buch Richter aus dem Alten Testament, klar: „Radujsja, runo orošennoe / eže Gedeon prežde vidě“.[57] Gedeon/Gideon erbittet sich vor der Schlacht gegen die Midianiter von Gott ein Zeichen: Der Tau, der über Nacht fällt, soll die Wolle (das Vlies – „runo“), die Gedeon auf dem Felsen ausgebreitet hat, nicht benetzen (cf. Ri 6, 36–40). In der Darstellung im Wappen ist es genau umgekehrt: Der Tau benetzt nur das Vlies („runo orošennoe“), während die ganze Umgebung trocken bleibt, das Wunder aber ist dasselbe. Den genannten eingefügten Satz könnte man

55 Eine ausführliche Beschreibung dieses Texts gibt Brogi Bercoff 2009, 359–366.

56 So ist die Ausgabe von 1702, die Brogi Bercoff für ihre Untersuchung benützte, dem Erzbischof von Černihiv, Lazar Baranovyč, gewidmet (cf. dies. 2009, 361).

57 „Freue dich, benetztes Vlies / welches Gedeon zuvor gesehen hat.“

als Lemma[58] bezeichnen, das statt einer Inscriptio fungiert und die Grenze zwischen Wappenspruch und emblematischer Dichtung verwischt. [59]



Гедеону иногда образъ быст победы.
Руно, луна, денница, что иж быст послѣди.
Орошенное руно сее пророковаше,
Єгоже денница и луна орошаше.
Но что руно и луна значить, и денница –
Быст то образъ побѣды Марія дѣвиця.
Гди денница и луна руно иж здѣ росить –
Знакъ побѣд Мазепѣ на враги приносит.[60]

58 Das Einfügen von Lemmata ist nach Bartłomiej Czarski ein für die Spätphase der heraldischen Dichtung typischer Vorgang, der den panegyrischen Charakter dieser Sprüche zugunsten der Paränese zurücknimmt (Cf. ders. 2012, 167, 176).

59 Wappen nach Radyševs'kyj/Sverbyhuz 2006, 189.

60 „Dem Gedeon wurde einmal ein Bild des Sieges zuteil. / Ein Vlies, der Mond, die Morgenröte, welche dann kam. / Das getränkte Vlies hat dieses prophezeit, / Die Morgenröte und der Mond haben es getränkt. / Was aber bedeutet Vlies und Mond, und Morgenröte – Das

Vom Zeichenvorrat des Wappens wird in diesem kirchenslawischen Spruch nur mehr der Mond benutzt, dafür werden andere bildhafte Elemente (Wolken, aus denen der Tau fällt) in das Wappen hinein komponiert. Der sprechende Teil des Wappens – der Hinweis auf Gedeon und sein Vlies – wird durch das Marienzeichen ergänzt, was eine zusätzliche Deutung ermöglicht: Zur Parallele Gedeon – Mazepa, denen beiden ein Zeichen gegeben wird, das sie des Sieges versichert, kommt Maria, vom Mond und Morgenstern des Wappens symbolisiert, als das eigentliche Zeichen des Sieges. Hier könnte man von einer Übersetzung des Wappens Kurcz aus dem Bereich der adeligen Wappen in eine neue, religiöse Sphäre der Bedeutung sprechen,[61] einem für die Kiever Kultur des 17. Jahrhunderts typischen Phänomen, wobei die Pictura des Emblems verändert wird.

So erfolgt über die Interpretation von zwei Elementen des Wappens die Umdeutung eines alttestamentarischen Siegeszeichens in ein christliches, wobei das Kreuz im Wappen erstaunlicherweise übergangen wird. Hinter dieser Deutung steht der Theologe und Prediger Tuptalo, dem die religiöse Unterweisung des Lesers zumindest ebenso wichtig ist wie das Lob auf den Het'man (das Kirchenslawische ist der dafür angemessene Code[62]). Mazepa wird in diesem biblischen Kontext als ein Feldherr dargestellt, der (nur) mit Gottes Hilfe siegt. Von der panegyrischen Intention des Wappenspruchs ist nur mehr wenig geblieben, so wie auch diese emblematische Komposition deutlich von den Erfordernissen der Gattung des Wappenspruchs abweicht.

Wenn es um die panegyrischen Texte auf Mazepa aus dem Kreis der Gelehrten um die Kiever Akademie geht, dann darf der Name Stefan Javors'kyj (1658–1722) nicht fehlen. Javors'kyj gelangte im Lauf seines abwechslungsreichen Lebens, das auch einen zeitweiligen Übertritt zum Katholizismus während seiner Studienzeit an polnischen Kollegien und Universitäten miteinschloss, ins Petrinische Russland, wo er am Höhepunkt seiner Karriere Erzbischof von Rjazan' und Administrator des verwaisten Moskauer Patriarchenstuhls war.[63] Auch er ist ein typischer Vertreter des polnisch-ukrainischen Grenzraums, der in seinem Fall um die Dimension des Russischen, was Javors'kyjs spätere Lebensjahre betrifft, zu erweitern ist.[64] Was sein literarisches Werk anlangt, so bediente er sich nicht nur

---

war ein Bild des Sieges der Jungfrau Maria. / Da Morgenröte und Mond das Vlies hier benetzen – / Bringt dieses Zeichen Mazepa den Sieg über die Feinde.“

61 Zur Problematik der Übersetzung von Emblemen cf. Kroll 2014.

62 Für Brogi Bercoff ist Tuptalo der letzte Vertreter einer kirchenslawischen Literatur (cf. dies. 2009, 366).

63 Zur Biographie Javors'kyjs cf. Łużny 1967.

64 Giovanna Brogi Bercoff bezeichnet Javors'kyj als „postać kultury pogranicza polsko-ukraińsko-rosyjskiego“ (dies. 1998, 347).

des Polnischen und Lateinischen, sondern war auch tief in polnischen literarischen Traditionen verwurzelt (Cf. Łużny 1967, 363ff; Brogi Bercoff 1998, 361). Javors'kyj hatte nicht nur panegyrische Werke auf Mazepa verfasst, er musste nach dem Übertritt Mazepas auf die schwedische Seite auf Geheiß Peters 1708 auch das Anathema über Mazepa verkünden und ein Jahr später anlässlich der Rückkehr der siegreichen russischen Truppen aus Poltava ein Anlassgedicht verfassen, in dem Mazepa zutiefst geschmäht und verurteilt wurde. Es bleibt die Frage, wie weit Javors'kyj, der gegen Ende seines Lebens immer mehr Konflikte mit dem Zaren hatte, hier aus persönlicher Überzeugung oder aus politischer Notwendigkeit gehandelt hat – diese Frage betrifft auch die zahlreichen panegyrischen Texte, die Javors'kyj auf den russischen Zaren verfasst hat (cf. Łużny 1967, 374).

1689 veröffentliche Javors'kyj eine panegyrische Sammlung mit dem Titel *Echo głosu wołającego na puszczy od serdecznej refleksji pochodzące Janowi Mazepie,*[65] die mit dem biblischen Zitat von der „Stimme des Rufers in der Wüste" auf Johannes den Täufer, den Namenspatron von Ivan bzw. Jan Mazepa, anspielt und zu dessen Namenstag erschien. Diese Sammlung enthält nach einem einleitenden Wappenspruch Zyklen von polnischen und lateinischen Gedichten und ein Nachwort in Prosa;[66] sie ist mit Kupferstichen des Künstlers Ivan Ščyrs'kyj reich ausgestattet[67] und kann somit als „heraldisch-emblematisches Panegyrikon"[68] gelten. Mit allen seinen raffiniert konstruierten Einzeltexten ist das „Echo" ein einziges großes Lob auf Mazepa, das sich wohl nicht nur einem pragmatischen Anlass verdankt, sondern auch die Überzeugung seines Verfassers widerspiegelt.

Der Wappenspruch am Beginn der Sammlung *Echo głosu wołającego na puszczy...*[69] geht von einem komplexen Wappen aus, in dem rund um das zentrale Wappen Mazepas (Kurcz) weitere Wappen mit ihm verwandter Familien ange-

---

65 „Echo einer Stimme, die in der Wüste ruft, stammend aus der Herzensmeditation für Mazepa Johann."

66 Ausführlich besprochen wird diese Sammlung bei Łużny 1967, 369; Radyszewśkyj 1996, 225–231; Brogi Bercoff 1998, 353–358.

67 Radyševs'kyj/Sverbyhuz haben in ihre Besprechung dieses Werks zahlreiche Abbildungen solcher Gravuren aufgenommen (cf. dies. 2006, 190–196).

68 In seiner Typologie der Bild-Text-Kombinationen der Kiever Kultur des späten 17. Jahrhunderts führt Kroll auch diesen Typ an (cf. ders. 2014, 209).

69 Abbildung nach Kroll 1986, 114.

ordnet sind (Jasieńczyk, Sas, Odrowąż, Trzy rzeki), die in anderen Sprüchen Javors'kyjs auch symbolisch gedeutet werden.[70]



Piękna jak jasny Księżyc jest Panna Przeczysta,
Bo ją tak w piśmie zowie jej Panegirysta,
Jutrzenkę zaś Jan Święty pięknie figuruje,
Gdy przedwiecznemu prawdy słońcu marszałkuje,
Tu pod Krzyżem obojgu stać co za przyczyna,
Niedziw: Bo tam stać Pannie z Janem nie nowina.[71]

In der Subscriptio des Wappenspruchs wird der im Titel der ganzen Sammlung („Stimme eines Rufenden in der Wüste") vorgegebene religiöse Deutungshorizont aufgegriffen. Dieser Spruch ist weniger darauf angelegt, Zeichenelemente

---

70 So ist der Schlüssel als Schlüssel zum Himmel zu verstehen, verkörpern die drei Flüsse die Tugenden „Glaube – Hoffnung – Liebe", und verweist der gefiederte Pfeil auf die Tapferkeit in einem besonders heftigen Kampf (cf. Radyszewśkyj 1996, 227ff; Brogi Bercoff 1998, 354).

71 Text nach Radyševs'kyj/Sverbyhuz 2006, 198. Übersetzung: „Schön ist der helle Mond wie die Allerreinste Jungfrau, denn so nennt sie in der Schrift ihr Lobredner, / Die Morgenröte begleitet der Heilige Johannes prächtig, / Da er der Marschall ist der ewigen Sonne der Wahrheit, / Wenn beide hier unter dem Kreuz stehen, was hat das für einen Grund, / Kein Wunder: es ist nichts Neues für die Jungfrau mit dem Johannes hier zu stehen."

des Wappens zu erläutern, als sie symbolisch zu deuten. Die einzigen Zeichen, auf die zurückgegriffen wird, sind Mond und Stern aus Mazepas Wappen. Der Mond gilt als Symbol der Jungfrau Maria (als Beleg dafür wird im Spruch ein „biblischer Panegyriker" angeführt – es wird angespielt auf Hohelied 6,10: „Wer ist, die da erscheint wie das Morgenrot, / wie der Mond so schön"). Der Stern steht für die Morgenröte, ein Zeichen für den Glanz des Hauses Mazepa. In dieser Morgenröte bzw. dem Stern ist der hl. Johannes präsent, der der Sonne der ewigen Wahrheit – damit ist Christus gemeint – zur Seite steht, weil er dessen „Marschall" ist. Diese ausgeklügelte Reihe von Repräsentationen (Stern/Morgenröte – Mazepa/Hl. Johannes – Johannes/Marschall Christi) ist typisch für die komplexe Metaphorik, die Javors'kyjs Texte auszeichnet.[72] Die Vorstellung von Johannes als dem „Marschall" des Herrn, aus der administrativen und militärischen Terminologie der Rzeczpospolita stammend, ist nicht neu, sie findet sich auch in der polnischen emblematischen Dichtung.[73] Nicht neu ist auch, wie schon der Text sagt, die Kombination von Johannes – jetzt aber dem Lieblingsjünger – und der Gottesmutter unter dem Kreuz Jesu – diese Vorstellung findet sich in zahlreichen Abbildungen der westeuropäischen Malerei. Wie aber ist Johannes der Täufer hier unterzubringen? Hier bietet sich das byzantinische Modell der Deesis an,[74] das Johannes Prodromos (den Vorläufer), die Gottesgebärerin und den Pantokrator zusammenbringt. In seiner symbolischen Interpretation des Mazepinischen Wappens (zwei Himmelskörper zu den beiden Seiten des Ypsilon-Kreuzes) bringt Javors'kyj zwei ikonographische Vorstellungen, eine aus der lateinischen, die andere aus der byzantinischen Welt, zusammen.[75] Er ist, so wie auch sein Held Mazepa, mit beiden Welten vertraut und in beiden verwurzelt und bringt damit eine für die Ukraine typische Form von Bewusstsein zum Ausdruck.[76] Mazepa

72 A. Morozov betont den spekulativen Charakter der Metapher bei Javors'kyj und dessen Tendenz zur Reihung und Überlagerung von Metaphern (cf. ders. 36f).

73 In einem Spruch auf das Wappen des Hauses Sobieski, „Janina abo tarcz domu Sobieskich" aus Wacław Potockis *Poczet herbów szlachty Korony Polskiej i Wielkiego Kięśtwa Litewskiego* (1696) werden die beiden Johannes', der Täufer und der Evangelist, als „Marschall" bzw. „Bruder" des Herrn bezeichnet („że dwu Janów, marszałka i brata Pańskiego, Kościol święci do skończenia świata").

74 Dieser Hinweis findet sich bei Radyševs'kyj/Sverbyhuz 2006, 198.

75 Die Deutung von Walter Kroll, der in diesem Spruch eine „Allegorie auf die Reinheit des Glaubens von (Jan) Ivan Mazepa" sieht, verkennt die Anspielungen auf die Ambivalenz des Johannes völlig und wird diesem Text deshalb nicht gerecht (cf. ders. 1986, 117).

76 Im Unterschied zu polnischen und russischen Forschern, die sich mit Javors'kyj und seinem Werk beschäftigt haben, hat Giovanna Brogi Bercoff auf dessen ukrainische Spezifika hingewiesen (cf. dies., 1998, 362f; 2000, 71f).

aber steht als Johannes unter dem Kreuz Jesu und als Vorläufer neben dem Erlöser – diese Form von Panegyrik nimmt beinahe hagiographische Züge an.

In krassem Gegensatz zu diesem ebenso eindrucks- wie kunstvollen Lob auf den Het'man, Feldherrn und Mäzen Mazepa steht dessen Verdammung, die ihm in Javors'kyjs Gedicht aus 1709 („Стихи на измену Мазепы, изданные од лица всея России") zuteil wird. Dieser relativ einfach gebaute Text mit kürzeren, fast agitatorisch anmutenden Versen basiert auf biblischen Feindbildern, allen voran dem der Schlange, die nicht nur eine Inkarnation des Satans ist, sondern auch tödliches Gift speit:

> Изми мя, боже, – вопит Россия, –
> От ядовитаго и лютаго змия,
> Его же ждаша адския заклепы, –
> Бывавшего вождя Ивана Мазепы.[77]

Es ist anzunehmen, dass es die politische Situation war, die Javors'kyj diesen Text, der sich so sehr vom oben zitierten unterscheidet, diktiert hat, und nicht die persönliche Überzeugung.[78] So findet sich auch in der Predigt, die Javors'kyj im November 1708 anlässlich der Verkündigung des Anathemas hielt, eine lange Reihe von Mazepas Tugenden, bevor in einer kürzeren Sequenz dessen abscheuliche Verbrechen genannt werden – hinter einer barocken Vorliebe für Gegensätze steht auch hier Wertschätzung und Einsicht in den Verlust, den die ganze ukrainische Sache mit dem Scheitern Mazepas erlitten hat.[79]

5. Abschließende Bemerkungen

Die von uns analysierten Wappensprüche sind ein typisches Phänomen des polnisch-ukrainischen Grenzraums und seiner kulturellen Brennpunkte, von denen die Akademien in Ostroh und Kiev eine besondere Rolle spielen (auch die Stadt Lemberg war ein solches Zentrum – es gibt zahlreiche Sprüche auf deren Wappen). In diesem Raum der Überlagerung einer lateinisch-polnischen und einer ukrainisch-kirchenslawischen Kultur entwickelte sich diese Gattung besonders gut und brachte eigene, vom polnischen Vorbild verschiedene Formen hervor. Mit

---

77 In: Pančenko 1970, 262ff. Übersetzung: „Entreiße mich, o Gott, – so fleht Russland, – / Der giftigen und grimmigen Schlange, / Auf sie warten die Höllenqualen, – / Den ehemaligen Führer Ivan Mazepa."

78 In einer Fußnote äußert Giovanna Brogi Bercoff den Verdacht, dass Javors'kyj überhaupt nicht der Verfasser dieses Textes sei (cf. dies. 2000, 80).

79 Eine ausführliche Analyse dieser Predigt findet sich bei Brogi Bercoff 2008, 382ff.

der Integration dieses Raums ins Zarenreich verschwindet dessen heterogener Charakter zugunsten einer homogenen großrussischen Kultur, die diese aus Renaissance und Barock stammende Gattung nicht kennt – die heraldische Dichtung findet sich in dieser Form nicht mehr unter den Gattungen der Petrinischen Literatur.

Nicht nur die heraldische Dichtung ist ein Phänomen des Grenzraums, auch die Verfasser diverser Wappensprüche und deren Adressaten sind zutiefst in den beiden dominanten Kulturen des Grenzraums verwurzelt. Alle Verfasser der zitierten Texte sind orthodox und damit Vertreter der byzantinischen Tradition; manche von ihnen traten aber auch für eine bestimmte Zeit der Union bei oder waren gar eine Zeit lang katholisch, kannten also auch die römische Tradition bestens. Vor allem aber ihre Ausbildung qualifiziert sie zu typischen Vertretern dieses Raums einer kulturellen Vielfalt: Sie studierten an lateinischen Universitäten wie Krakau oder Wilna, lernten und lehrten an polnischen Jesuitenkollegien, aber auch an ostslawischen Schulen, die Polnisch und Latein in ihr Unterrichtsprogramm aufgenommen hatten. Die von Mohyla gegründete Kiever Akademie ist wohl das beste Beispiel für eine Synthese von lateinischen und byzantinischen Traditionen: Westeuropäische Spätscholastik wird als Bildungsprogramm übernommen, um die Anliegen der orthodoxen Kirche und Kultur zu verwirklichen. Es ist kein Zufall, dass so gut wie alle Verfasser von Wappensprüchen der späteren Zeit, ab der Mitte des 17. Jahrhunderts, Lehrer oder Absolventen dieser Anstalt waren.

Eine typische Erscheinung dieses Raums, die sich auch an der Gattung des Wappenspruchs zeigt, ist die Mehrsprachigkeit. Auch sie hängt mit dem Bildungsprogramm der Schulen zusammen, ist aber auch eine Folge der staatlichen und gesellschaftlichen Ordnung in der Rzeczpospolita. Ostslawische Bürger dieses Staates mussten, wollten sie in dessen Strukturen avancieren, Polnisch können. Umgekehrt war das nicht der Fall: Die polnischen Eliten sprachen zwar Polnisch und Latein, nicht aber Ukrainisch oder Weißrussisch (in der damals üblichen Form). Ukrainische Autoren bedienten sich des Polnischen auch für die Diskussion religiöser Fragen, der Großteil der sog. apologetischen Literatur wurde in polnischer Sprache geschrieben – sonst hätte der Gegner im Streit um die Kirchenunion die Argumente der orthodoxen Seite nicht verstanden. Was die Wappensprüche angeht, so gibt es kein Kriterium, das für die Wahl des einen oder anderen Idioms, Polnisch oder Kirchenslawisch bzw. *prosta mova*, ausschlaggebend wäre. Es lag beim Verfasser, welche Sprache er wählte, vielleicht auch mit Rücksicht auf den Kontext (das Werk, in dem der Wappenspruch erschien) und den Empfänger. In späterer Zeit, als sich der Wappenspruch als Teil komplexer, emblematisch-panegyrischer Kompositionen aus seiner paratextuellen Funk-

tion emanzipiert hatte, dominierte das Polnische: das scheint der Praxis jener ukrainischer Barockautoren zu entsprechen, die für ihre religiöse Gebrauchsliteratur das Kirchenslawische, für ihre „schöne Literatur“, die Lyrik, aber das Polnische wählten. Auch Latein, das in den panegyrischen Sammelwerken Javors’kyjs und anderer Kiever Autoren vorkommt, unterstreicht den artifiziellen Charakter der Gattung.

Bei ihrer Wanderung von West nach Ost, von den westlichen Zentren des Grenzraums wie Ostroh und L’viv, zu den östlichen wie Kiev und Černihiv, und im zeitlichen Rahmen von gut einem Jahrhundert, in dem diese Wanderung vollzogen wurde, hat die Gattung des Wappenspruchs eine spezifische Entwicklung durchgemacht und beachtliche Veränderungen erfahren. Aus dem Paratext ist ein eigenständiger Text geworden, der im Rahmen von komplexen emblematisch-panegyrischen Konstruktionen eine ebenso wichtige Funktion hat wie jeder andere Bestandteil auch. Diese Entwicklung kennen wir auch aus der polnischen Literatur, wo schon im 16. Jahrhundert große Sammlungen von solchen Sprüchen entstanden, Wappenbücher, von denen Paprockis *Herby Rycerstwa Polskiego* … (1584) und Wacław Potockis *Poczet herbów szlachty Korony Polskiej* … (1696) die bekanntesten sind. Sie stellen aber nur Sammlungen dar, in denen Texte ein- und derselben Art kumuliert werden. Im polnisch-ukrainischen Grenzraum sind zwar keine Wappenbücher entstanden (man begnügte sich mit den vorhandenen polnischen, die ja die Wappen aus allen Teilen der Adelsrepublik enthielten), dafür aber kam es zu den erwähnten emblematisch-panegyrischen oder paränetischen Kompositionen, für die Tuptalos *Runo orošennoe* und Javors’kyjs *Echo głosu wołającego w puszczy* als Beispiel stehen. Wappen und diverse Emblemata dienen hier als Pictura, die in mehreren Zyklen von Sprüchen oder Reden thematisiert werden. Vom Umfang sind diese Kompositionen viel bescheidener als die erwähnten Wappenbücher, von ihrer ausgeklügelten Komposition her aber den rein kumulierenden Sammlungen überlegen.

Noch ein Wort zu Mazepa und Javors’kyj, die in gewisser Weise das Ende der heraldischen Dichtung im besagten Grenzraum, der nun nach Osten hin erweitert wird, bedeuten. Mazepa steht für eine eigenständige kulturelle Tradition der Ukraine, die als staatliche Organisation zwar Vasall des Zarenreichs, in kultureller Hinsicht aber diesem überlegen ist und dem russischen Staat immer wieder hochgebildete Gelehrte zur Verfügung stellt. Mit dem Wechsel Mazepas auf die schwedische Seite und der Niederlage bei Poltava ist auch die ukrainische Eigenständigkeit zu Ende; die Russifizierung, die auf die Niederlage folgte (neben den brutalen Vergeltungsmaßnahmen gegen die „Verräter“), bringt andere kulturelle und sprachliche Paradigmen auch nach Kiev (man denke an die Entwicklung der Kiever Akadmie im 18. Jahrhundert bis zu ihrem Ende). Stefan Javors’kyj, der bei

seiner Rückkehr aus Polen in Kiev als „poeta laureatus“ empfangen wurde, verfasste wenig später seinen panegyrischen Zyklus auf Mazepa, den Mäzen der Kiever Akademie und Garanten der erwähnten kulturellen Eigenständigkeit. Knapp zwanzig Jahre später musste Javors’kyj, nun hoher russischer Kirchenfürst, den abtrünnigen ukrainischen Het’man verfluchen, nicht mehr mit einem Wappenspruch, sondern mit einer Strafpredigt und einem hasserfüllten Agitationsgedicht, einer Art Anti-Ode. Auch für Javors’kyj ging mit dem Scheitern Mazepas die Welt seiner ukrainischen Herkunft, in die er von seiner Moskauer Gipfel-Position gern zurückgekehrt wäre (er bat mehrfach den Zaren um seine Entlassung), unter; zugleich war sich Javors’kyj aber bewusst, dass jeder Widerstand gegen den Moskauer Absolutismus sinnlos war, und auch die Zukunft der Ukraine in Moskau entschieden würde. Wappensprüche verfasste Javors’kyj in Russland keine mehr, im Unterschied etwa zu seinem Landsmann Simeon Polockij, der noch wenige Jahre vorher eine gewaltige emblematische Komposition auf den „Russischen Adler“ („Orel rossyjskij“) geschrieben hatte.

Literatur

Brogi Bercoff, Giovanna (1998): Stefana Jaworskiego poezja polskojęcyczna. In: Bertolisso, Sergio/Brogi Bercoff, Giovanna/Cavaion, Danilo et al. (Hg.): *Contributi Italiani al XII Congresso Internazionale degli Slavisti*. Napoli: Associazione Italiana degli Slavisti, 347–371.

Brogi Bercoff, Giovanna (2000): Z zagadnień różnic kulturowych na ziemiach wschodnoslowiańskich na przykładzie trójęzycznych dzieł Stefana Jaworskiego In: Pelc, Janusz/Mrowcewicz. Krzysztof/Prejs, Marek (Hg.): *Barok w Polsce i w Europie Środkowo-Wschodniej. Drogi przemian i osmozy kultur*. Warszawa: Inst. Literatury Polskiej, 70–83.

Brogi Bercoff, Giovanna (2008): Ambiguity as a main component in the discourse of „Mazepian literature“. In: *Іван Мазепа та його доба. Історія, культура, національна память. Матеріали міжнародної наукової конференції*. Київ: Темпора, 368–394.

Brogi Bercoff, Giovanna (2009): Old and new Narrative: „Runo orošennoe“ by Dimitrij Tuptalo, Metropolitan of Rostov. In: *Старобългарска литература* кн. *40-41*, 359–366.

Chynczewska-Hennel, Teresa (1993): Między Ukrainą a Polską. Mecenat kulturalny Piotra Mohyły. In: *Studia Polsko-Ukraińskie 1. Ukraina-Polska: Dziedzictwo historyczne i świadomość społeczna*. Kijów/Przemyśl: Lybid´, 96–106.

Czarski, Bartłomiej (2012): *Stemmata w staropolskich książkach czyli rzecz o poezji heraldycznej*. Warszawa: Muzeum Pałac w Wilanowie.

Czarski, Bartłomiej (2012): Lemmata w staropolskich konstrukcjach stemmatycznych jako przejaw hybrydyzacji gatunkowej. In: *TERMINUS XIV/25*, 157–178.

Kolosova, V. P./Krekoten', V. I. = Колосова, В. П./Крекотень, В. І. (1978): *Українська Поезія. Кінець XVI – початок XVII ст.* Київ: Наукова думка.

Kostomarov, Nikolaj = Костомаров, Николай (1991): *Русская История в жизнеописанияхъ ея главнѣйшихъ дѣятелей*. Второй отдѣлъ, вып. Четвертый: XVII столѣтие. СПб. 1874. Reprint Москва: Издат. «Книга».

Krekoten', V. I./Sulyma, M. M. = Крекотень В. І./Сулима М. М. (Hg.) (1992): *Українська Поезія. Середина XVII ст.* Київ: Наукова думка.

Kroll, Walter (1986): *Heraldische Dichtung bei den Slaven. Mit einer Bibliographie zur Rezeption der Heraldik und Emblematik bei den Slaven (16.–18. Jahrhundert)*. Wiesbaden: Harrassowitz (Opera Slavica Neue Folge; 7).

Kroll, Walter (2014): Wie „übersetzt“ man Embleme? Am Beispiel der Emblem- und Emblematikrezeption im Kiever Kulturmodell der Barockzeit. In: *Rocznik Komparatystyczny – Komparatistisches Jahrbuch. Szczecin 5*, 197–225.

Kubijovyč, Volodymyr = Кубійович, Володимир (Hg.) (1996): *Енциклопедія Українознавства. Перевидання в Україні.* Т. 5. Львів: Молоде життя.

Kulikowski, Andrzej (1990): *Heraldyka Szlachecka*. Warszawa: Chateau.

Lewin, Paulina (1973): Teoria akuminu w estetycznej świadomości Wschodniej Słowiańszczyzny XVII-XVIII wieku a traktakt Sarbiewskiego. In: Pelc, Janusz (Hg): *Literatura staropolska i jej związki europejskie. Prace poswięcone VII Międzynarodowemu Kongresowi Slawistów w Warszawie w roku 1973*. Wrocław u.a.: Ossolineum, 309–324.

Łużny, Ryszard (1967): Stefan Jaworski, poeta nieznany. In: *Slavia Orientalis XVI/4*, 363–376.

Łużny, Ryszard (1996): Metropolita Piotr Mohyła – człowiek dialogu na pograniczu kulturowym grecko-słowiańskim i łacińsko-polskim. In: *Acta Polono-Ruthenica I*. Olsztyn: Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 333–348.

Morozov A. A. = Морозов, А. А. (1971): Метафора и аллегория у Стефана Яворского. In: *Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти академика В. В. Виноградова*. Ленинград: Наука, 35–44.

Moser, Michael (2000): Kleine Sprachgeschichte des Ukrainischen der mittleren Periode. In: Besters-Dilger Juliane/Moser, Michael/Simonek, Stefan (Hg):

Sprache und Literatur der Ukraine zwischen Ost und West. Bern u.a.: Peter Lang, 127–144.

Moser, Michael = Мозер, Михаэл (2006): О «простой мове». In: Будрайтис Ю. (Hg.): *Этнокультурные и этноязыковые контакты на территории Великого княжества литовского. Материалы международной конференции*. Москва: Новое Издательство, 112–130.

Nilsson, Nils Åke (1964): *Russian Heraldic Virši from the 17th Century*. Stockholm: Almquist & Wiksell.

Pančenko, A. M. = Панченко, А. М. (Hg.) (1970): *Русская силлабическская поэзия XVII-XVIII в.в*. Ленинград: Наука (Библиотека поэта: Большая серия).

Pelc, Janusz (2000): Europa środkowa i wschodnia jako teren przenikania i wzajemnego oddziaływania kultur. In: Pelc, Janusz/Mrowcewicz, Krzysztow/Prejs, Marek (Hg.): *Barok w Polsce i w Europie Środkowo-Wschodniej. Drogi przemian i osmozy kultur*. Warszawa: Instytut Literatury Polskiej, 13–35.

Paprocki, Bartłomiej (1578): *Gniazdo cnot*. Kraków: Drukarnia A. Piotrkowczyk.

Pilarczyk, Franciszek (1982): *Stemmata w drukach polskich XVI wieku*. Zielona Góra: Wyższa Szkoła Pedagogiczna.

Potocki, Wacław (1696): *Poczet herbów szlachty Korony Polskiej i Wielkiego Kięśtwa Litewskiego*. Kraków: Drukarnia M.A. Schedel.

Radyševs'kyj, Rostyslav = Радишевський, Ростислав (1995): Польскомовні барокові стемми Іванові Мазепі. In: *Українська література. Матеріали I. конгресу Міжнародної асоціації україністів*. Київ: Обереги, 101–121.

Radyševs'kyj, Rostyslav/Sverbyhuz, Volodymyr = Радишевський, Ростислав/Свербигуз, Володимир (2006): *Іван Мазепа в сарматско-роксоланському вимірі високого бароко*. Київ: Просвіта.

Radyszewśkyj, Rostysław (1998): *Roksolański parnas. Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVIII wieku. Cześć II: Antologia*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe PWN (Polska Akadmia Nauk – Oddział w Krakowie. Prace Komisji Historycznoliterackiej; 49).

Romanowski, Andrzej (2014): Pogranicze, czyli polskość. In: *WIELOGŁOS: Pismo Wydziału Polonistyki UJ* 2/29, 1–10.

Rothe, Hans (1976): *Die älteste ostslavische Kunstdichtung 1575-1647*. Erster Halbband. Giessen: Wilhelm Schmitz (Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slawen; 7/1).

Rothe, Hans (1977): *Die älteste ostslavische Kunstdichtung 1575-1647*. Zweiter Halbband. Giessen: Wilhelm Schmitz (Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slawen; 7/2).

Rothe, Hans (1993): Polnische Barockdichtung in Russland um 1700. In: Kuhnert, Ilse (Hg.): *Studien zur polnischen Literatur-, Sprach- und Kulturgeschichte im 18. Jahrhundert*. Köln u.a.: Böhlau, 245–258.

Rothe, Hans (2004): Zum Thema: Mazepa und die Literatur. In: Siedina, Giovanna (Hg.): *Mazepa e il suo tempo. Storia, cultura, società/Mazepa and his time. History, culture, society*. Alessandria: Edizioni dell´Orso, 445–459.

Ševčuk, Valerij = Шевчук, Валерій (2006): *Просвічений володар. Іван Мазепа як будівничий Козацької держави і як літературний герой*. Київ: Либідь.

Shevchenko, Tatiana (2010): The Uncrowned Kings of Ruthenia and Jesuits. Kostiantyn Vasyl´ Ostroz´kyj against Piotr Skarga. In: *Revue d´Histoire Ecclésiastique 105/1*, 74–120.

Tairova-Jakovleva, Tatjana = Таирова-Яковлева, Татьяна (2007): *Мазепа* (*Жизнь замечательных людей)*. Москва: Молодая гвардия.

Voznjak, Mychajlo (1975): *Geschichte der ukrainischen Literatur. Bd. II: 16.–18. Jahrhundert. Erster Halbband*. Giessen: Wilhelm Schmitz (Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slawen; 4/1).

Woldan, Alois (2015): Mehrsprachigkeit in der Literatur Galiziens In: Ders.: *Beiträge zu einer Galizienliteratur*. Frankfurt a. M.: Peter Lang (Wechselwirkungen; 16), 81–97.

Woldan, Alois (2015): A New Hero for Ukraine. Mazepa in Recent Ukrainian Publications. In: Brogi, Giovanna/Dyczok, Marta/Pachlovska Oxana/Siedina, Giovanna (Hg.): *Ukraine Twenty Years after Independence. Assessments, Perspectives, Challenges*. Roma: ARACNE, 227–240.